Jean Paul und Heinrich Heine.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der
Hohen Philosophischen Fakultät der
Universität Marburg

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

vorgelegt von

Friedrich Marcus
aus Cassel.

MARBURG
1919.

Buchdruckerei Julius Schröder, Kirchhain.

Berichterstatter: Professor Elster.

Angenommen
25. Juli 1913.

Jean Paul und Heinrich Heine.

Friedrich Marcus.

Inhaltsübersicht.

		Seite
I.	Jean Paul heute und zur Zeit Heines	1
II.	Jean Paul in Heines Urteil	9
III.	Zeitinteressen, Tendenzen	22
IV.	Verschiedene stilistische Einwirkungen	43
V.	Der Witz	56
VI.	Die Satire	87
VII.	Typen, Originale und ihre Zeichnung	110
VIII.	Sentimentalität und Weltschmerz	121
IX.	Der Einfluß Jean Paulscher Dichtung auf Heines „Harzreise“	158

I.

Jean Paul heute und zur Zeit Heines.

Wer sich aus der Summe der Urteile über Jean Paul ein anschauliches Bild dieses Dichters und seiner Kunst herstellen wollte, würde dabei schlecht fahren. Er wird vergeblich versuchen, aus einem Haufen glitzernder bunter und matter grauer Steinchen sich eine einheitliche Mosaik zusammenzusetzen. Bei keinem deutschen Dichter, selbst bei Heine nicht, dessen Kunst doch immer noch von einigen Gegnern als ein literarisches Fragezeichen angesehen wird, steht sich eine solche Fülle von widersprechenden Urteilen, blind-überschwänglichen Lobeshymnen und nörgelnden Unterschätzungen gegenüber. Es hat auch nicht an Stimmen gefehlt, die mit Wenn und Aber seine Bedeutung hin- und herwogen und doch eigentlich zu keinem festumrissenen Bilde des Dichters gelangten.

In der Tat stehen aber auch bei ihm auf Schritt und Tritt Licht und Schatten so dicht und wechselnd beieinander, daß es dem kritischsten Blicke noch schwer fallen wird, nach allen Seiten mit offenen Augen gerecht zu urteilen. Jean Paul ist das wunderbarste, merkwürdigste Konglomerat, das uns in der deutschen Literatur begegnet. Derbkörniger Stein, seltsamer Glimmer, trübe Schlacken und tieffunkelnde Edelsteine bilden dies fast unzerlegbare Mineral. Ganz besonders aber besaß die frühere Literaturwissenschaft nicht die Reagenzien, um aus diesem Mineral klare Lösungen zu gewinnen. Erst die neuere Literaturwissenschaft hat uns mit Instrumenten versehen, die uns in die psychologisch früher recht dunkeln Gebiete des

Humors, des Witzes, der Satire — kurz — des Komischen tiefer eindringen lassen.

Dazu kommt die Unmöglichkeit, Jean Paul zu klassifizieren. Er ist „vom Himmel gefallen", sagt Börne und will damit den Superlativ der Originalität ausdrücken. Vielleicht kann man in Fischart verwandte Züge entdecken, seine Wahlverwandten jedoch sind die Engländer Sterne, Goldsmith, Fielding und Smollet.

Jean Paul, der hundertmal totgesagte und als ungenießbar weggelegte, lebt heute. Allerdings lebt nur manches von ihm, doch ist das bei einer nur allzu reichen Produktion von über 60 Bänden, die so viele Schlacken mit sich führen, nicht verwunderlich.

Auch in der Dichtung selbst, deren Vertreter nicht weniger widersprechend über Jean Paul urteilten, hat er wieder aufs neue seine fast unerschöpflichen Quellen aufgetan. Doch hatten wir hier keineswegs den Zusammenhang mit ihm verloren. Sichtbare Fäden gehen von Jean Paul über Gottfried Keller, Wilhelm Raabe und Hermann Hesse zur Literatur der Gegenwart. Tritt bei ihnen das Idyllische, Humoristische, Gemütvolle Jean Pauls in den Vordergrund, so suchte Stefan George[1]) seiner eigenen Dichtung gemäß, den Jean Paul „der Töne und Räume", die „größte *dichterische Kraft*" der Deutschen (er nennt als *größten Dichter* Goethe) durch eine notwendigerweise einseitige Auswahl zur Geltung und Ausschöpfung zu bringen. Ihm gebührt das Verdienst, auf eine leider zu sehr vernachläßigte Seite des Dichters wieder aufmerksam gemacht zu haben, auf den unendlichen Reichtum in Ton und Farbe, den seine Worte in sich tragen.

Auch Herbert Eulenberg widmete ihm ein ebenso originelles wie gehaltvolles Essay, das zu den besten seiner „Schattenbilder" zählt. Er selbst läßt uns in seinem Fliegenroman „Kathinka" deutlich den Hauch Jean Paul-

[1]) Deutsche Dichtung. Hsg. von Stefan George und Karl Wolfskehl. Bd. 1, 2. Ausgabe Berlin 1910.

scher Kleinmalerei empfinden. Die humoristisch-idyllischen Werke wie „Katzenberger", „Schmelzle", „Gianozzo" haben unsere besten modernen Graphiker zu Illustrationen von Neuausgaben gereizt. Auch kam Jean Paul die neuromantische Strömung zu gute, die, mit anderen Kräften zusammen, der lange verleideten Romantik wieder zu ihrem Recht verhalf und dabei auch auf Jean Paul, obwohl er im Grunde der romantischen Schule fernersteht, das Interesse lenkte.

Doch steht diese neue Liebe zu Jean Paul in gar keinem Verhältnis zu den Triumphen seiner Glanzzeit. Er wird wohl immer wieder Verehrer finden, wie denn das echte Gold der Poesie nie lange unter dem Schutte lagert und immer wieder hervorgeholt wird. Aber er kann nie wieder einen solchen Kreis von Lesern finden wie einst. Dazu verlangt er zuviel liebevolles Einlesen, Verständnis für rein poetische Einzelschönheiten und Bekanntschaft mit abstrusen, uns heute archaisch erscheinenden Wendungen. Daß aber einst Jean Paul derart stark auf diese Masse sowohl als auf den literarisch Gebildeten einwirkte, das interessiert uns hier an erster Stelle, wo wir das Verhältnis eines Dichters zu ihm behandeln wollen, in dessen Jünglingsalter Jean Pauls Ruhm seinen weitesten Umfang angenommen hatte.

Jean Paul war einer der Vielgelesenen. Er nahm zu Zeiten so hohe Honorare entgegen wie Goethe und Schiller. Er wurde sogar Mode, und man schwärmte in Entzückungen für ihn. Das soll kein Tadel sein; wurden doch öfters auf diese Art Meisterwerke verehrt neben dem literarischen Schund.

Jean Pauls großer Erfolg war der „Hesperus", ein Werk, das uns heute vielleicht am wenigsten genießbar erscheint. Das Buch, das einem lyrisch-schmerzlichen Gefühle seiner Zeit Ausdruck gab, wirkte fast so gewaltig wie Goethes „Werther". Ganz besonders eroberte es dem Dichter die Herzen der Frauen, und er wurde kurz nach

dem Erscheinen von einer wahren Flut von Zuschriften und Herzensergießungen schwärmerischer und begeisterter Verehrerinnen überhäuft. Stark war vor allem die Begeisterung in Berlin. Es war Mode geworden, bei jeder Gelegenheit eine schöne Stelle oder eine Satire von Jean Paul zu zitieren, wollte man nicht ungebildet erscheinen. Nachdem so der „Hesperus" den Weg geebnet, fanden auch die folgenden, größtenteils unvergleichlich besseren Werke ihren großen Leserkreis.

Die Erfolge können und sollen keinen Gradmesser für die Qualitäten seiner Dichtungen bilden, aber sie geben uns eine Vorstellung von der *Länge* und *Breite* der Fläche, auf welcher seine Kunst fruchtbaren Boden fand.

Jean Paul erfuhr jedoch auch größte Anerkennung bei den Besten seiner Zeit. Goethes Stellung zu ihm war schwankend. Zeitweise dachte er ihn für den Weimarer Kreis zu gewinnen[1]), später wieder stieß er ihn kühl ab. Er erfreute sich an dem Drang nach Wahrheit bei Jean Paul, doch hielt er alles in allem den „Chinesen in Rom" für einen Philister[2]). Nichtsdestoweniger wurde Jean Paul von vielen kühn neben Goethe gestellt als die romantisch-farbige Ergänzung zu Goethes griechisch-plastischer Vollendung. Schopenhauer[3]) sagt: „Zum Jean Paul aber verhält sich Goethe, wie der positive Pol zum negativen." Man bedenke, wie viele sich von den herrlich gemeißelten, ruhigen Schöpfungen des alten Goethe abwendeten, weil diese beängstigende Ruhe ihre zwiespältigen Gemüter nicht mehr befriedigte. Diese Naturen suchten, was ihnen Goethe nicht gab, bei Jean Paul, der Sinne und Worte in taumelnder Freude schweifen ließ und in dessen Empfindsamkeit und Weltschmerz sie das Echo ihrer eigenen Qualen zu vernehmen glaubten.

---

[1]) Goethe an Schiller 29. VI. 1796.

[2]) Goethe an Zelter. 5. X. 1830.

[3]) Schopenhauers Werke. Hsg. von Grisebach (Reclam) Bd. 5, S. 471.

Auch Schiller stand dem Dichter nicht feindlich gegenüber, ohne ihm jedoch näher zu kommen. Viele Freunde aber gewann Jean Paul in der gleichzeitig mit ihm emporgekommenen romantischen Schule. Schlegel versuchte ihn für die gemeinsame Sache zu gewinnen, da er sehr wohl deren Verwandtschaft mit der Jean Paulschen Kunst einsah. Doch hielt sich Jean Paul fern vom Athenäum und seinem Kreis. Wir werden auf seine Stellung zur Romantik noch weiter unten einzugehen haben. Es sei noch erwähnt, daß er besonders von Tieck geschätzt wurde, der seinem Humor mancherlei verdankt. Ganz besonders innig war das Verhältnis Jean Pauls zu Herder. In ihm sah er fast den Idealmenschen, seine Humanität erschien ihm von einem Glorienschein umgeben, und viele seiner edlen Romangestalten tragen Herdersche Züge.

Weiterhin erwachsen ihm später noch warme Verehrer in Varnhagen, Börne, Hebbel, Schopenhauer und Gottfried Keller, wenn man von den Autoren von geringerer Bedeutung absieht.

Wie sich Heine nun in seinen Urteilen und Aeußerungen zu Jean Paul stellte, wird im folgenden Kapitel behandelt werden.

Daran wird sich eine Untersuchung des Verhältnisses der Dichtung Heines zu der Jean Pauls anschließen, so daß sie eine Componente bildet in den Untersuchungen über die Stellung Heines zu seinem literarischen Erbe, das sich zusammenfassen läßt als die Welt Goethes, die Romantik und die letzterer verwandten, aber doch nicht homogenen Dichtungen Jean Pauls. Wir werden von der bloßen Untersuchung nach kleinen Möglichkeiten der Beeinflussung absehen und weitergehend und ausgreifend drei Punkte im Auge zu behalten haben:

1. Parallelen aufzustellen zwischen beiden und ihrer Kunst. Dieser Punkt scheint mir notwendig und förderlich gerade hier, wo es sich um die beiden größten Dichter der neueren deutschen Literatur auf dem Gebiete der

komischen Muse handelt. Doch ist gerade dabei äußerstes Maßhalten am Platze, da ein Allzuviel von Vergleichen leicht zu Gemeinplätzen führt, denn gewisse Eigenschaften, Elemente und Merkmale finden wir wohl bei allen Dichtern und ihren Werken.

2. Zu untersuchen, wie weit Jean Paul als Vorgänger und Vorkämpfer Heines anzusprechen ist, welche Tradition zwischen ihnen besteht, wie weit sie Glieder einer fortlaufenden Entwicklungsreihe sind und welche Geistesverwandtschaft zwischen ihnen vorhanden ist. Diese Untersuchungen werden sich auf Form und Inhalt erstrecken, auf die psychologischen Grundlagen ihres Gefühlslebens, auf die Aeußerung desselben im Kunstwerk, auf Tendenz und Anschauung von Leben und Welt.

3. Nachzuweisen, welchen Einfluß endlich Jean Paul auf Heines Dichtungen hatte, sowie Anlehnungen, Reminiszenzen und die Behandlung gleicher Motive bei beiden zu betrachten.

Gewiß ist gerade bei dem letzten Punkte nötig, tiefer zu gehen und mit Vorsicht zu arbeiten, will man nicht durch übergroße philologische Akribie aus kleinlichen Aehnlichkeiten große Folgerungen ziehen. Doch lassen sich bei jedem Dichter die Spuren seiner Schulung nachweisen. Heine selbst sagt: „In der Literatur wie im Leben hat jeder Sohn einen Vater, den er aber freilich nicht immer kennt oder den er gar verleugnen möchte.“[1]) „Auch das Genie wird durch die Zeit, in der es auftritt, befruchtet und ist nicht von ihr unabhängig. Dem Genie wird vorgearbeitet, z. B. Goethe durch Herder, Wieland und Lessing.“[2])

Das wahre Genie muß gleich dem Strome eine starke, nie versiegende Quelle haben, um sich sein Bett durchs Gestein zu graben. Doch nimmt der starke Strom noch rechts und links auf seinem Lauf zum Meere kleine Bäche

[1]) H. Bd. 6, S. 478.

[2]) Elster, Poetik. Vorlesung S. S. 1909.

und große Flüsse auf und bleibt doch, breiter und gewaltiger werdend, er selbst.

Dabei ist zur Beeinflussung nicht einmal ein sehr eifriges Studium des Vorbildes nötig. Gerade in der neueren Literatur verbreiten sich neue Gedanken, neue Formen oft sogar ohne Lektüre der Schriften, in denen sie festgelegt sind, auf den Einzelnen — sie liegen gleichsam in der Luft. Das Leben ist derart von ihnen durchtränkt, daß man sie einatmet und aufnimmt fast ohne sich dessen bewußt zu werden. So dürfte wohl ein Dichter der Gegenwart sich oft schwerlich Rechenschaft darüber geben können, welche seiner Gedanken, Wendungen, Formen ihren Vater in Ibsen, Schopenhauer, Nietzsche, Verlaine, Flaubert oder einem andern haben, und doch ist jene Vaterschaft vorhanden.

Trotz der stark angeschwollenen Literatur über Jean Paul steckt die Forschung über seine Werke in der Tat noch in den Anfängen. Eine kritische Gesamtausgabe ist noch immer nicht vorhanden, ebenso fehlt eine Zusammenstellung dessen, was über Leben und Kunst des Dichters zu sagen wäre. Nerrlichs Biographie hat in der Hauptsache nur über sein Leben berichtet und dazu noch das Bild des Dichters recht einseitig beleuchtet. Eine Gesamtausgabe seiner Briefe dürfen wir wohl in Kürze erwarten, da Eduard Behrend soeben mit der Sammlung begonnen hat.

Auf die Fäden, die von Jean Paul zu Heine laufen, wiesen Gottschall und Nerrlich kurz hin, Einzelheiten brachten Keiter, Eckertz und Ebert in ihren Studien zur Heineforschung. Vor kurzem hat Schwering in der „Frankfurter Zeitung“, nachdem die vorliegende Studie bereits beendet war, auf die Spuren Jean Pauls in der „Harzreise“ aufmerksam gemacht. Dies geschah im Anschluß an die Veröffentlichung einer kleinen Novelle „Des Küsters Feierabend“, die Schwering, mit „Heine“ unterzeichnet, in der Dresdener Abendzeitung vom 14. und 15. Juni 1820 fand.[1])

[1]) Frankfurter Ztg. vom 29. Dezember 1912.

Schwering hielt diese Novelle für eine Jugenddichtung Heinrich Heines und bemerkte die Nachahmung Jean Pauls, besonders des „Wuz“. Wäre diese Skizze von Heinrich Heine, so fiele allerdings ein ganz neues Licht auf seine Jugendprosa. Denn wir haben es hier nicht nur mit einem Einfluß Jean Pauls, sondern mit einer sklavischen Nachahmung lediglich der rührseligen Elemente des Dichters zu tun, einem Konglomerat aus dem „Wuz“ und vor allem dem Schluß des „Fibel“ im Tone einer unleidlichen Erbauung. Paul Neuburger hat bereits Heines Autorschaft aus verschiedenen Gründen abgelehnt,[1]) ein Anonymus auch den frommen Mitarbeiter der Abendzeitung, Heine, namhaft gemacht.

Ganz abgesehen von den dort vorgebrachten Gründen schon kann die Novelle „Des Küsters Feierabend“ aus stilistischen Erwägungen nicht Heinrich Heine zugeschrieben werden. Schwering hat selbst betont, wie der spottbegabte Heine sich so ganz und gar hier der Komik enthielt, trotzdem er seinem Lehrmeister Jean Paul folge, der doch selbst die rührseligsten Szenen mit Witzen durchbrach und abbrach. Ein derartiges Plagiat zur frommen Erbauung kann man auch dem ganz jungen Genie Heinrich Heines nicht gut zutrauen. Die vorliegende Studie wird versuchen zu zeigen, welche Elemente Jean Pauls von Heine aufgenommen wurden, und daß, wie weit der Einfluß auch geht, er doch in der außerordentlich früh und stark entwickelten Eigenart Heines seine ganz bestimmten Grenzen findet.

---

[1]) Frankfurter Ztg. vom 10. Mai 1913.

II.

Jean Paul im Urteil Heines.

Zur Zeit, da Heine in die deutsche Literatur mit seinen Erstlingsschöpfungen eintrat, schaute Jean Paul, bereits ein Fünfziger, auf sein reiches Schaffen mit der Ruhe eines alten Mannes zurück und verbrachte die Tage bis zu seinem Tode 1825 in idyllischer Ruhe, aber noch tätig bis zum letzten Augenblicke.

Heine hat niemals in persönlichen Beziehungen zu Jean Paul gestanden. Auch ist mit Sicherheit anzunehmen, daß der junge Dichter den Alten aus Bayreuth nie zu Gesicht bekommen hat. Maximilian Heine berichtet uns, daß Jean Paul mit Heines Onkel Salomon Heine 1818 in Bayreuth zusammen gewesen sei.[1]) Der Hamburger Millionär habe dann den berühmten Dichter eingeladen. Jean Paul habe der Einladung auch Folge geleistet und sei im nächsten Frühjahr nach Hamburg gekommen, ihn zu besuchen. Salomon, über die dürftige finanzielle Lage Jean Pauls unterrichtet, habe ihm ein bedeutendes Geldgeschenk gemacht.

Das Zusammentreffen in Bayreuth sowohl als den Besuch in Hamburg darf man getrost in das Reich der Fabel verweisen. Es wäre doch nur allzu auffällig, wenn Heinrich Heine, der damals in Hamburg lebte, von all dem nichts bekannt geworden sein sollte. Hätte er davon gehört, so würde er doch über dies immerhin bedeutende Ereignis sich einmal geäußert haben, da gerade Salomon

[1]) Maxim. Heine, Erinnerungen an H. H. und seine Familie. Berlin 1868.

bis zu seinem Tode der Gegenstand seines Interesses und seiner oft bekundeten Verehrung war. Ueberdies ist zur Genüge dargetan worden, daß Maximilians Schrift mit der Wahrheit öfters auf dem Kriegsfuße steht, und er — kurz gesagt — zuweilen systematisch log. In der Tat berichtet denn auch Ernst Förster, der Schwiegersohn Jean Pauls und Herausgeber seines literarischen Nachlasses, daß sowohl Besuch wie Geldgeschenk pure Erfindungen Maximilian Heines seien.[1])

Dagegen hat Heinrich Heine sich in recht reichem Maße über Jean Paul geäußert, und die Urteile über ihn finden sich über Heines ganze Schaffensperiode mit Ausnahme der letzten Jahre zerstreut.

Bereits in der Rezension des „Rheinisch-westfälischen Musenalmanachs auf das Jahr 1821“ nimmt er zu Jean Paul Stellung. Schon damals tauchte auf Seiten der vereinzelten Gegner Jean Pauls die Behauptung auf, er sei kein wahrhafter Dichter, denn er habe nie Verse gemacht. In den Almanach hatte man nun überhaupt keine Prosa aufgenommen und Heine erwägt, ob man gut tue, wenn man annehme, daß die Musen nie in Prosa sprechen. „Dieser Satz,“ so fährt er fort,[2]) „der durch historische Erinnerungen an die Musenalmanache von Voß, Tieck, Schlegel u. s. w. entstanden ist, hat des Referenten selige Großmutter einst veranlaßt, zu behaupten: daß es eigentlich gar keine Poesie gibt, wo keine Reime klingen oder Hexameter springen. Nach diesem Grundsatz kann man dreist behaupten: daß viele unserer berühmten, viele unserer sehr gelesenen Autoren, z. B. *Jean Paul,* Hoffmann, Clauren, Karoline Fouqué u. s. w. nichts von der Poesie verstehen, weil sie nie oder höchst selten Verse machen. Doch viele Leute, worunter Referent so halb und halb auch gehört, wollen diesen Grundsatz bestreiten.“

---

1) Beilage der A. A. Ztg. Nr. 132, 30. Juni 1868; vgl. Strodtmann Bd. 1, S. 707 der 2. Aufl.

2) H. Bd. 7, S. 172.

Daß Heine hier Jean Paul in einem Atem mit Clauren nennt, braucht uns nicht zu befremden. Clauren war damals, auch für Heine noch, gute literarische Gesellschaft.

In der folgenden Zeit (1822) scheint sich Heine recht angelegentlich mit Jean Pauls Dichtungen beschäftigt zu haben. Gerade in Berlin hatte man Jean Paul begeisterte Huldigungen gebracht. Dort sah man in ihm die Ergänzung zu Goethe, ja gewisse ästhetische Kreise stellten ihn über den Olympier, der mit griechischer Ruhe und immer zunehmender äußerer Kälte dem Treiben der Welt zusah. Bei Varnhagen von Ense und Rahel, wo Heine viel verkehrte, war auch Jean Paul einst begeistert aufgenommen worden. Varnhagen und Rahel zählten zu seinen wärmsten Verehrern und ersterer besuchte ihn auch in Bayreuth.[1])

So konnte Berlin und das Varnhagensche Milieu nur Heines Interesse an Jean Paul bestärken. Er schreibt aus Berlin am 14. April 1822 an Christian Sethe: „Ich werde Dich diese Tage besuchen und Dir auch die *‚Flegeljahre‘* mitbringen.“ Auch adoptiert er den Ausdruck Flegeljahre und schreibt an Karl Simrock (Hamburg 30. XII. 1825): „Ueber die ersten Ergüsse der lieben Flegeljahre und der Flegeljahrenliebe sind wir beide schon hinaus.“

Aber schon erkennt Heine, daß hinter dem behaglichen Humoristen und sentimentalen Dichter ein grimmiger Satiriker steckt. Schon bemerkt er den fortschrittlichen Geist in Jean Paul. „Es wurde hier viel darüber geschwatzt,“ erzählt er in den Briefen aus Berlin,[2]) „als man hörte, daß bei Willmanns in Frankfurt der neue Hoffmannsche Roman: „Meister Floh und seine Gesellen“ auf Requisition unserer Regierung konfisziert worden sey. Letztere hatte nämlich erfahren: das fünfte Kapitel dieses Romans persifliere die Kommission, welche die Untersuchung der demagogischen Umtriebe leitet. Daß unsere Regierung an solchen Persiflagen wenig gelegen sey, hatte sie längst bewiesen,

1) V. Dw. Bd. 2, S. 133.
2) H. Bd. 7, S. 580.

da, unter ihren Augen, hier in Berlin, bei Reimer, der *Jean-Paulsche „Komet"*, mit Erlaubniß der Zensur gedruckt wurde, und wie Ihnen vielleicht bekannt ist, in der Vorrede zum zweiten Theile dieses Romans die Umtriebeuntersuchungen aufs heilloseste lächerlich gemacht werden."

E. T. A. Hoffmann hatte man vielfach — wegen allerdings recht großer Aehnlichkeiten — als einen Schüler Jean Pauls bezeichnet. Heine hebt jedoch ihre Verschiedenheit hervor:[1]) „Hoffmann ist ganz original. Die, welche ihn Nachahmer von *Jean Paul* nennen, verstehen weder den einen noch den andern. Beider Dichtungen haben einen entgegengesetzten Charakter. Ein Jean-Paulscher Roman fängt höchst barock und burleske an, und das geht so fort, und plötzlich, ehe man sich dessen versieht, taucht hervor eine schöne, reine Gemütswelt, eine mondbeleuchtete, rötlich blühende Palmeninsel, die, mit all ihrer stillen, duftenden Herrlichkeit, schnell wieder versinkt in die häßlichen, schneidend kreischenden Wogen eines exzentrischen Humors. Der Vorgrund von Hoffmanns Romanen ist gewöhnlich heiter, blühend, oft weichlich rührend, wunderlich-geheimnisvolle Wesen tänzeln vorüber, fromme Gestalten schreiten auf und ab, launige Männlein grüßen freundlich und unerwartet, aus all diesem ergötzlichen Treiben grinzt hervor eine häßlich verzerrte Alteweiberfratze, die, mit unheimlicher Hastigkeit, ihre allerfatalsten Gesichter schneidet und verschwindet, und wieder freies Spiel läßt den verscheuchten muntern Figürchen, die wieder ihre drolligsten Sprünge machen, aber das in unsere Seele getretene katzenjammerhafte Gefühl nicht fortgaukeln können."

Sehr interessant ist an dieser Darlegung, daß Heine den schnellen Stimmungswechsel bei Jean Paul rügt und von den häßlichen, schneidend kreischenden Wogen seines Humors spricht — er, der kurz darauf das Publikum in der „Harzreise" mit dem überraschendsten Stimmungs-

[1]) H. Bd. 7, S. 595 f.

wechsel von Ernst und Spott und mit exentrischem Humor und schneidender Satire verblüffte und ergötzte. Noch schätzt er Jean Pauls lyrische Gemütsstimmungen und abendrotbeglänzten Landschaften höher als seinen überaus feinen und originalen Humor. Er erkennt auch das „Barocke" und „Burleske" an seiner Schreibart, das die Lektüre oft so mühsam macht. In diesem Sinne ruft er auch in dem Brief an Rudolf Christiani (7. III. 1824), als er von seinen schwierigen, juristischen Studien spricht, aus: „Und welches *Jean Paulsche,* d. h. schwere Latein!"

Diese Eigenbrödlermanier zu schreiben findet er bei vielen deutschen Schriftstellern. Der französische Autor ist Weltmann und schleift seinen Ausdruck in der Gesellschaft ab, daher eine gewisse Konvention der französischen Schreibweise. „Aber der arme deutsche Dichter," fährt Heine fort[1]) „der, weil er meistens schlecht honoriert wird, oder selten Privatvermögen besitzt, kein Geld zum Reisen hat, der wenigstens spät reis't, wenn er sich schon in eine Manier hineingeschrieben, der selten einen Stand oder einen Titel hat, der ihm die Gnadenpforten der vornehmen Gesellschaft, die bei uns nicht immer die feine ist, erschleußt, ja der nicht selten einen schwarzen Rock entbehrt, um die Gesellschaft der Mittelklasse zu frequentieren, der arme Deutsche verschließt sich in einer einsamen Dachstube, faselt eine Welt zusammen, und in einer aus ihm selbst wunderlich hervorgegangenen Sprache schreibt er Romane, worin Gestalten und Dinge leben, die herrlich, göttlich, höchstpoetisch sind, aber nirgends existieren."

Auch hat Heine in Berlin die ästhetischen Zirkel der reichen Juden kennen gelernt, wo man die Verehrung Jean Pauls übertrieb und stets das Exzerptchen einer „schönen Stelle" von ihm zum Zitieren bereit hatte. Etwas bitter in der Erinnerung sagt er in seiner Schrift über Polen, daß er den polnischen Juden trotz seines belebten

[1]) H. Bd. 7, S. 596.

Bartes weit höher schätze, „als so manchen deutschen Juden, der seinen Bolivar auf dem Kopf und seinen Jean Paul im Kopfe trägt.“[1])

Während Heine an den Ueberarbeitungen der Harzreise, die von allen seinen Werken die stärksten Einwirkungen Jean Paulscher Dichtung aufweist, saß, hatte der Tod den 62jährigen Jean Paul am 14. November 1825 ereilt. Börne hielt in Frankfurt seine berühmte Denkrede auf Jean Paul, aus der Heine die Stelle „Nichts ist dauernd, als der Wechsel — — —“ seiner Harzreise als Motto vorsetzte.

Börne war ein fast bedingungslos glühender Verehrer Jean Pauls; der Schulung an ihm verdankt er in nicht geringem Maße die durchschlagende Kraft mancher Witze und Satiren. Heine erkennt — noch war Friede mit Börne — die große Kluft, die Jean Pauls und Börnes Witz von der Spaßmacherei des Hansnarren trennt. Besonders in Berlin erbaute man sich neuerdings an den überaus geschmacklosen Witzeleien Saphirs. Heine schreibt (1. VII. 1825) an Moses Moser:

„Der Saphir, von dem Du sprichst, scheint noch sehr ungeschliffen zu sein. Ich habe kürzlich eine Bagatelle von ihm im „Gesellschafter“ gelesen. Witz in seiner Isolierung ist gar nichts wert. Nur dann ist mir der Witz erträglich, wenn er auf einem ernsten Grunde ruht. Darum trifft so gewaltig der Witz Börnes, Jean Pauls und des Narren im „Lear“. Der gewöhnliche Witz ist bloß ein Niesen des Verstandes, ein Jagdhund, der dem eigenen Schatten nachläuft, ein rotjäckiger Affe, der sich zwischen zwei Spiegeln begafft, ein Bastard, den der Wahnsinn mit der Vernunft im Vorbeirennen auf öffentlicher Straße gezeugt, — nein! ich würde mich noch bitterer ausdrücken, wenn ich mich nicht erinnerte, daß wir beide selbst uns zu Zeiten herablassen, einen Witz zu reißen.“

[1]) H. Bd. 7, S. 195.

Auch Wolfgang Menzel war — besonders bei seiner Animosität gegen Goethe — ein warmer Fürsprecher Jean Pauls. In seiner „Deutschen Literatur" hebt er besonders die Doppelnatur des Dichters hervor. Er ist einer der ersten, die den Zwiespalt, die beiden Seelen, die seinem Humor zu Grunde liegen, erkannt hat. Heine betont in der Rezension des Werkes ausdrücklich,[1]) daß die Bewunderung, die der Verfasser für Jean Paul hegt, seinem Herzen Ehre mache.

Während Heine in der folgenden Zeit seine Studien zu der Abhandluug „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" machte und in das Verständnis Fichtes einzudringen suchte, las er auch Jean Pauls satirische Schrift über den Philosophen des Ich. „Jean Paul", sagt er,[2]) „hat die Fichtesche Philosophie aufs heilloseste persifliert in einem Buche, betitelt „Clavis Fichtiana".

Ueber die Stellung beider Dichter zu Fichte dürfte weiter unten noch die Rede sein. Heine hatte sich mittlerweile immer mehr von der Burschenschaft, der Deutschtümelei und der Romantik, soweit sie in den Wunderglauben und die feudalistischen Ritterideale des Mittelalters zurückgefallen, abgekehrt. Klarer erkennt er die Vorkämpfer der Humanität und stellt sie in scharfen Gegensatz zur romantischen Reaktion, Er hält jetzt Abrechnung mit seinem literarischen Erbe in der gedankenreichen, wenn auch tendenziösen „Romantischen Schule"[3]): „Da sahen wir nun das idealische Flegeltum, das Herr Jahn in System gebracht; es begann die schäbige, plumpe, ungewaschene Opposition gegen eine Gesinnung, die eben das Herrlichste und Heiligste ist, was Deutschland hervorgebracht hat, nämlich gegen jene Humanität, gegen jene allgemeine Menschenverbrüderung, gegen jenen Kosmopolitismus, den unsere großen Geister Lessing, Herder, Schiller,

[1]) H. Bd. 7, S. 244 ff.
[2]) H. Bd. 4, S. 263 f.
[3]) H. Bd. 5, S. 237.

Goethe, Jean Paul, dem alle Gebildeten in Deutschland gehuldigt haben."

Nachdem Heine dann mit den eigentlichen Romantikern abgerechnet hat, deutet er an, daß er von mancher Besprechung absehen müsse, um nicht auf das heikle Gebiet der Politik zu kommen.

„Derselbe Grund," fährt er fort,[1]) „den ich oben angedeutet, verhindert mich, mit gehöriger Würdigung einen Schriftsteller zu besprechen, über welchen Frau von Staël nur flüchtige Andeutungen gegeben, und auf welchen seitdem durch die geistreichen Artikel von Philareth Chales[2]) das französiche Publikum noch besonders aufmerksam geworden. Ich rede von Jean Paul Friedrich Richter. Man hat ihn den Einzigen genannt. Ein treffliches Urteil, das ich jetzt erst ganz begreife, nachdem ich vergeblich darüber nachgesonnen, an welcher Stelle man in einer Literaturgeschichte von ihm reden müßte. Er ist fast gleichzeitig mit der romantischen Schule aufgetreten, ohne im mindesten daran teilzunehmen, und ebensowenig hegte er später die mindeste Gemeinschaft mit der Goetheschen Kunstschule. Er steht ganz isoliert in seiner Zeit, eben weil er im Gegensatz zu den beiden Schulen sich ganz seiner Zeit hingegeben und sein Herz ganz davon erfüllt war. Sein Herz und seine Schriften waren eins und dasselbe. Diese Eigenschaft, diese Ganzheit finden wir auch bei den Schriftstellern des heutigen Jungen Deutschlands, die ebenfalls keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion, und die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind.

Ja, ich wiederhole das Wort Apostel, denn ich weiß kein bezeichnenderes Wort. Ein neuer Glaube beseelt sie mit einer Leidenschaft, von welcher die Schriftsteller der früheren Periode keine Ahnung hatten. Es ist dies

[1]) H. Bd. 5, S. 327 f.
[2]) Philarète Chasles.

der Glaube an den Fortschritt, ein Glaube, der aus dem Wissen entsprang. Wir haben die Lande gemessen, die Naturkräfte gewogen, die Mittel der Industrie berechnet, und siehe, wir haben ausgefunden: daß diese Erde uns alle anständig ernähren kann, wenn wir alle arbeiten und nicht einer auf Kosten des andern leben will; und daß wir nicht nötig haben, die größere und ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen."

Heine hat den Humanitäts-Sozialismus Jean Pauls hier etwas sehr modernisiert, scheidet aber im übrigen den Dichter scharf und richtig von der Romantik und weist hin auf seinen Einfluß auf das Junge Deutschland als einer Schule des Fortschritts. Er drückt dies noch bestimmter aus in der französischen Fassung der „Romantischen Schule" betitelt „De l'Allemagne:[1]) J'ai dit comment Jean-Paul précéda les jeunes écrivains du progrès en Allemagne dans leur tendance politique et sociale."

Er kommt dann in der „Romantischen Schule"[2]) wieder auf den Dichter zurück. „Ich habe erwähnt, wie Jean Paul Friedrich Richter in seiner Hauptrichtung dem jungen Deutschland voranging. Dieses letztere jedoch, aufs praktische angewiesen, hat sich der abstrusen Verworrenheit, der barocken Darstellungsart und des ungenießbaren Stiles der Jean Paulschen Schriften zu enthalten gewußt. Von diesem Stile kann sich ein klarer, wohlredigierter französischer Kopf nimmermehr einen Begriff machen. Jean Pauls Periodenbau besteht aus lauter kleinen Stübchen, die manchmal so eng sind, daß, wenn eine Idee dort mit einer anderen zusammentrifft, sie sich beide die Köpfe zerstoßen; oben an der Decke sind lauter Haken, woran Jean Paul allerlei Gedanken hängt, und an den Wänden sind lauter geheime Schubladen, worin er Gefühle verbirgt. Kein deutscher Schriftsteller ist so reich wie er an Gedanken und Gefühlen, aber er läßt sie nie zur Reife kommen,

[1]) Abgedruckt bei Elster in den Lesarten H. Bd. 5, S. 550.
[2]) H. Bd. 5, S. 330 f.

und mit dem Reichtum seines Geistes und seines Gemütes bereitet er uns mehr Erstaunen als Erquickung. Gedanken und Gefühle, die zu ungeheuren Bäumen anwachsen würden, wenn er sie ordentlich Wurzel fassen und mit allen ihren Zweigen, Blüten und Blättern sich ausbreiten ließe: diese rupft er aus, wenn sie kaum noch kleine Pflänzchen, oft sogar noch bloße Keime sind, und ganze Geisteswälder werden uns solchermaßen auf einer gewöhnlichen Schüssel als Gemüse vorgesetzt. Dieses ist nun eine wundersame, ungenießbare Kost; denn nicht jeder Magen kann junge Eichen, Zedern, Palmen und Banianen in solcher Menge vertragen. Jean Paul ist ein großer Dichter und Philosoph, aber man kann nicht unkünstlerischer sein als eben er im Schaffen und Denken. Er hat in seinen Romanen echt poetische Gestalten zur Welt gebracht, aber alle diese Geburten schleppen eine närrisch lange Nabelschnur mit sich herum und verwickeln und würgen sich damit. Statt Gedanken gibt er uns eigentlich sein Denken selbst, wir sehen die materielle Tätigkeit seines Gehirns; er gibt uns sozusagen mehr Gehirn als Gedanken. In allen Richtungen hüpfen dabei seine Witze, die Flöhe seines erhitzten Geistes. Er ist der lustigste Schriftsteller und zugleich der sentimentalste.

Ja, die Sentimentalität überwindet ihn immer, und sein Lachen verwandelt sich jählings in Weinen. Er vermummt sich manchmal in einen bettelhaften, plumpen Gesellen, aber dann plötzlich, wie die Fürsten inkognito, die wir auf dem Theater sehen, knöpft er den groben Oberrock auf, und wir erblicken alsdann den strahlenden Stern.

Hierin gleicht Jean Paul ganz dem großen Irländer, womit man ihn so oft verglichen. Auch der Verfasser des „Tristram Shandy," wenn er sich in den rohesten Trivialitäten verloren, weiß uns plötzlich durch erhabene Uebergänge an seine fürstliche Würde, an seine Ebenbürtigkeit mit Shakespeare zu erinnern. Wie Lorenz Sterne, hat auch Jean Paul in seinen Schriften seine Persönlich-

keit preisgegeben, er hat sich ebenfalls in menschlichster Blöße gezeigt, aber doch mit einer gewissen unbeholfenen Scheu, besonders in geschlechtlicher Hinsicht. Lorenz Sterne zeigt sich dem Publikum ganz entkleidet, er ist ganz nackt; Jean Paul hat nur Löcher in der Hose. Mit Unrecht glauben einige Kritiker, Jean Paul habe mehr wahres Gefühl besessen als Sterne, weil dieser, sobald der Gegenstand, den er behandelt, eine tragische Höhe erreicht, plötzlich in den scherzhaftesten, lachendsten Ton überspringt; statt daß Jean Paul, wenn der Spaß nur im mindesten ernsthaft wird, allmählich zu flennen beginnt und ruhig seine Tränendrüsen auströufen läßt. Nein, Sterne fühlte vielleicht noch tiefer als Jean Paul, denn er ist ein größerer Dichter."

Vielleicht sind all die verschiedenen Kräfte und Gefühle, die sich bei Jean Paul drängen, niemals so knapp und gut skizziert — man möchte sagen karrikiert — worden. Aber gerade als Zerrbild treten die Sonderbarkeiten Jean Pauls hier um so charakteristischer hervor. Wie überaus treffend ist für seine Kunst der Vergleich mit den engen Stübchen, mit vielen Häkchen und Geheimschubladen, wie kennzeichnend die ausgerupften Pflänzchen der Gefühle und die närrische Nabelschnur des Geschickes, in der sich Jean Pauls Helden (besonders im „Titan") würgen und abplagen. Auch daß er mehr sein Denken als seine Gedanken gibt, ist sehr fein gesagt. — Trotz dieser Schattenseiten aber sieht er in ihm den großen Dichter und Philosophen, der aus Reichtum und Fülle schöpft, dessen Humor durchaus original ist und in dessen Tiefe die stärkste Sentimentalität schlummert. — Den Verfasser der „Sentimental Journey" hatte bereits Goethe über Jean Paul gestellt.

Es ist eine auffallende Tatsache, daß Jean Paul bei den meisten Dichtern, denen er im Mannesalter teuer war, in späteren Tagen in den Hintergrund tritt. Vielleicht liegt das an der ewig gleichbleibenden Jugendbegeisterung

und dem Kindheitsentzücken, das sich bis in seine letzten Werke erhalten hat. Vielleicht liegt es aber noch weit mehr an den Ansprüchen an Ebenmaß und straffe Form, die sich nach dem drängenden Mannesalter bedeutend steigern. Wie dem auch sei, wir sehen diese Tatsache bei den meisten Dichtern, besonders bei Hebbel und Gottfried Keller.

So werden auch Heines Urteile und Bemerkungen über Jean Paul merklich kühler.

In den Berichten „Ueber die französische Bühne', meint er, Victor Hugo könne auch bei uns Deutschen unter den Dichtern erster Klasse eine Stelle einnehmen, denn er habe Phantasie und Gemüt und dazu einen Mangel an Takt, wie man ihn nie bei Franzosen, sondern nur bei uns Deutschen fände. „Es fehlt seinem Geiste," sagt Heine,[1]) „Harmonie, und er ist voller geschmackloser Auswüchse wie Grabbe und Jean Paul. Es fehlt ihm das schöne Maßhalten, welches wir bei den klassischen Schriftstellern bewundern. Seine Muse, trotz ihrer Herrlichkeit, ist mit einer gewissen deutschen Unbeholfenheit behaftet."

In der Denkschrift über Ludwig Börne unterscheidet er jetzt sehr wohl — allerdings ziemlich äußerlich — zwischen dessen und Jean Pauls Humor:[2]) „Börnes Humor, wovon ich eben ein sprechendes Beispiel gegeben, unterschied sich von dem Humor Jean Pauls dadurch, daß letzterer gern die entferntesten Dinge ineinanderrührte, während jener, wie ein lustiges Kind, nur nach dem Nahliegenden griff, und während die Phantasie des konfusen Polyhistors von Bayreuth in der Rumpelkammer aller Zeiten herumkramte und mit Siebenmeilenstiefeln alle Weltgegenden durchschweifte, hatte Börne nur den gegenwärtigen Tag im Auge, und die Gegenstände, die ihn beschäftigten, lagen alle in seinem räumlichen Gesichtskreis."

---

[1]) H. Bd. 4, S. 526.
[2]) H. Bd. 7, S. 22 f.

Weiterhin führt er in derselben Schrift noch Rahels Urteil an:[1]) „Auch über seinen (Börnes) Stil äußerte sich Rahel und zwar mit Worten, die jeder, der mit ihrer Sprache nicht vertraut ist, sehr mißverstehen möchte; sie sagte: „Börne kann nicht schreiben, ebensowenig wie ich oder Jean Paul.“ Unter Schreiben verstand sie nämlich die ruhige Anordnung, sozusagen die Redaktion der Gedanken, die logische Zusammensetzung der Redeteile, kurz jene Kunst des Periodenbaues, den sie sowohl bei Goethe wie bei ihrem Gemahl so enthusiastisch bewunderte.“

Die andern aber nennt Heine selbst „Bachanten des Gedankens, die dem Gotte mit heiliger Trunkenheit nachtaumeln.“ [2])

Ein Ueberblick über diese Urteile läßt uns folgendes erkennen:

Schon früh beschäftigt sich Heine mit Jean Paul. Sein Interesse für ihn nimmt in Berlin zu. Auf den jungen Mann macht jedoch die überschwängliche Gefühlswelt und lyrische Seite Jean Pauls noch mehr Eindruck als sein Witz und seine Satire. Je mehr aber Heine sich selbst der komischen Muse hingibt, desto näher kommt ihm der Jean Paulsche barocke Humor.

Die dunkel-reaktionäre Strömung im romantischen Lager läßt Jean Pauls Anschauung von Welt und Leben in desto hellerem Lichte erscheinen, er wird für Heine ein Vertreter der klassischen Humanität. Er erscheint ihm nun als der Vater des Jungen Deutschland, der, fern dem romantischen Mittelalter, in Religion, Kunst und Politik in den jungen Tag weist. So bringt er ihm in der „Romantischen Schule“ seine Huldigung.

Formale Bedenken jedoch hat Heine stets Jean Paul gegenüber geäußert, nun, da er älter ist, überwiegen sie und lassen ihn mehr in seiner Liebe zu dem Vorkämpfer der neuen Ideen, dem Meister des Humors und der Sentimentalität erkalten.

---

[1]) H. Bd. 7, S. 17.

[2]) ebenda S. 18.

III.

Zeitinteressen und Tendenzen.

In der neueren deutschen Literatur bezeichnet die Frühzeit der Romantik eine Epoche, die, wie keine andere, sich von allen realen Problemen des Lebens und der Zeit ferngehalten hat. Die deutsche Romantik ist der notwendige Gegenschlag zur nüchtern praktischen Aufklärung, die in Extreme geratend auch in der Kunst hauptsächlich ein Mittel zur Verbesserung menschlicher Gesinnung und zur Erziehung zur Moral sah. Auch Schiller ist in seiner Jugend nicht frei von dieser Anschauung und seine Abhandlung über die „Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" stellt einen Standpunkt dar, auf den wir wohl nicht wieder zurückkehren werden, sollen wir anders an ein Fortschreiten der Erkenntnis in den Prinzipien der Kunst glauben. Das ist die tiefe Kluft, die gerade ihn von der Romantik trennt. Hier großzügiger, ethischer Idealismus, dort spielerische, problematische Naturen und ironische Souveränität. Es kann nicht stark genug hervorgehoben werden, wie tief die deutsche Frühromantik im Prinzip „L'art pour l'art" eingewachsen ist. Die Behandlung alter Stoffe, die Gleichgültigkeit gegenüber der Fabel, das Fragment, die Hingabe an die Assoziation, die vielerörterte romantische Ironie sind Dokumente auf dem Wege zu einer Kunst, die den Gedanken entrückend sich der Musik nähert, die ihre Existenzberechtigung eben durch ihre Existenz verbürgen will, die so selbstverständlich da ist und so wenig zu erklären wie die Welt selbst. Solche Kunst will und kann keinem Zeitinteresse dienen. Das

ästhetische Interesse an einer Sache ist ihr wichtiger als der Fortschritt, den sie vielleicht bringen könnte. Darum ist ihr der katholische Kultus, der tausend Nerven in Schwingungen versetzt, lieber, als Luthers Befreiung vom Dogma. Man soll nicht sagen, daß die Vertreter der Frühromantik an und für sich reaktionäre Gesinnungen hegten. Dazu waren sie von Natur aus viel zu starke Individualisten. Gerade sie vermochten am allerwenigsten persönliche Freiheit zu entbehren. Aber die einseitige Ueberschätzung des rein Aesthetischen führt bei jedem Menschen mit Naturnotwendigkeit dazu, daß er sich dem Leben entfremdet. Wer sein Lebensgefühl nur aus der Quelle schöpft, die bereits als Kunst filtriert ist, der wird und muß das Leben doppelt schmutzig finden.

Daß Jean Paul, mit der Romantik herangewachsen, Kunst und Leben als eine Einheit innig verschmolzen in sich fühlt und zum Ausdruck bringt, ist ein Umstand, der ihn scharf vom Kreise Schlegels trennt, obschon seine Kunst so vieles „Romantische" im Sinne dieses Kreises in sich trägt. Er versenkt sich gleich den Romantikern mit Vorliebe in das Dämmer- und Nachtbewußtsein, aber merkwürdigerweise ist bei ihm gleich wieder heller Tag, so unvermittelt hell, daß sein plötzliches Licht unsern Augen wehtut. Ganz einzigartig ringt bei ihm der trunkene Schwärmer mit dem helläugigen Realisten. Er ist und bleibt im Grunde seiner Seele ein Rationalist. Er macht dem romantischen Hexenbesen große Zugeständnisse im „Titan", kann es aber nicht unterlassen, uns schließlich platte Enthüllungen des Zaubers zu geben, die dann geradezu lächerlich und schulmeisterhaft wirken. Das ist aber nur sein unerbittlicher Realismus, der dem Uebernatürlichen das gespenstige Mäntelchen wieder ausziehen muß, mag er gleich vorher sich noch so gerne in dessen Schilderungen ergangen sein. Seine eigentliche Domäne ist ja auch gar nicht der abenteuerreiche, wundererfüllte Roman. Er schafft sein bestes, wo er mit scharfem Realis-

mus Idyllen zeichnet und im Leben des Alltags bleibt. Jean Pauls Werke sind voller Meisterstücke feinster Stimmungsbeobachtung.[1]) Er bedarf keines großen Aufwands an Geschehnissen und Phantasien, gerade da, wo er mitten ins einfache Leben greift, schafft er uns reinsten Genuß. Niemand hat seit Jean Paul wieder aus der Armut so viel wirkliche Poesie geholt und alltägliches Elend mit einem so verklärenden Scheine umwoben. Was bedeutet Tiecks Novelle „Des Lebens Ueberfluß" gegen den „Siebenkäs"? Gerade wo Jean Paul aus dem Vollen schöpft, ist Tieck hohl. Jean Paul wurzelt auch tiefer im Volksempfinden als Brentano und Arnim; während sie gewissermaßen die Volkspoesie suchten, ging Jean Paul unbefangen, von Jugend auf zwischen Landvolk und in dörflichen Lehrer- und Pfarrhäusern groß geworden, mit einem ländlich scharfen Sinn für das Kleine, Unbedeutende an das Leben der niedern Stände, der kleinen Leute heran.

Will man den hervorstechendsten Charakterzug Jean Pauls angeben, so muß man die Liebenswürdigkeit nennen, eine Liebenswürdigkeit, die sich bis zur umfassendsten Menschenliebe steigern läßt. Er glaubt an eine Welt, auf der alle Menschen glücklich und zufrieden sein werden. Das ist sein Optimismus; von dem Pessimismus, der in seiner Doppelnatur starken Ausdruck fand, werden wir später sprechen.

Dieser Optimismus macht ihn zum Träger des liberalen Gedankens, während sich die Romantiker Mann für Mann fast in den Schoß einer wirklich erbärmlichen und kleinlichen Reaktion begeben. Das Ende Friedrich Schlegels und Brentanos ist keine Folge ihrer artistisch-aristokratischen Anschauung allein, sondern ein völliger Zusammenbruch aus Mangel an Selbstzucht.

Betont Jean Paul so im Gegensatz zu den meisten Autoren seiner Zeit eine entschieden volkstümliche, fort-

[1]) Man vergl. z. B. die geniale Schilderung des Sonntagheimwehs in den „Flegeljahren".

schrittliche Gesinnung, so liegt es nahe, ihn als einen Vorgänger des Jungen Deutschland zu betrachten, der die Güter der Humanität während des artistisch-romantischen Zeitalters aufbewahrte, bis die neue Generation neue Werte daraus schlug. Heine hat selbst in der „Romantischen Schule“ (vergl. Kap. 2 dieser Studie) auf Jean Paul als einen Vorkämpfer und Vorgänger der neuen Apostel des Fortschritts der Menschheit hingewiesen, und es baut das Junge Deutschland, wie Proelß[1]) bereits erörtert hat, in der Tat mehr auf Jean Paul als auf den reinen Klassikern und Romantikern auf. Dennoch ist ein gewaltiger Unterschied zwischen den Idealen des Bayreuther Idyllendichters und dem Streben der mitten im Kampf stehenden Jungdeutschen, denen die französische Revolution bereits das Wiegenlied gesungen.

Klassifikationen sind fast immer unzulänglich, und gewiß faßt der Name „das Junge Deutschland“ höchst verschiedenartige Individualitäten zusammen. Und doch drückt dieser Name etwas allen Gemeinsames aus und erweckt in uns die Vorstellung einer stark bewegten gemeinsamen Lebensanschauung, die sich hauptsächlich auf das Gebiet der Politik erstreckte. Als den Ueberwinder der Romantik muß man Heinrich Heine ansehen und als solchen mag man ihn auch als Erwecker des Jungen Deutschland betrachten. Uns interessiert in erster Linie, wie weit ihm Jean Paul in den neuen Anschauungen voranging.

Betrachtet man die beiden Dichter als Menschen im bürgerlichen Leben, so kann man sich schwer einen größeren Gegensatz denken. Jean Paul ist seinem ganzen Gepräge nach durchaus der Sohn einer stillen Zeit, wo in Deutschland das politische Leben stagnierte oder sich in unbedeutenden Duodezstaaten abspielte. Er pflegte sich selbst als einen Philister der Lebensgewohnheiten zu bezeichnen und in der Tat trägt er, der vor der Wahl eines

[1]) Prölß, Das Junge Deutschland.

neuen Wohnsitzes sich erst vor allem sorgsam nach den Bierverhältnissen erkundigte und im Schützenverein der Bürger munter mitmarschierte, ein gewisses liebenswürdiges Behagen zur Schau. Seine Reisen beschränkten sich auf das Gebiet innerhalb der deutschen Grenzen, und seine Wohnplätze waren kleine Städte, meist Kleinstaatresidenzen. Ihm, dem vorzüglichen Beobachter, dem kultivierten Anatom der Seele, ihm fehlt die praktische Welt- und Menschenkenntnis außerordentlich. Er war belesen wie nur selten ein Mensch. Er las belletristische, geschichtliche, philosophische, theologische, theosophische, naturwissenschaftliche, medizinische und juristische Bücher, er las Reisebeschreibungen, Statistiken, alte Kuriosa, Chroniken, Regierungserlasse und Armeeverordnungen und hielt dieses Durcheinander von Wissen in seinen berüchtigten „Exzerpten“ und „Zettelkästen“ wie ein Prüfling bereit. Nicht genug damit, hatte er den unersättlichen Drang, diesen Schatz zur Qual des Lesers in seine Werke als Interpolation, Vergleich, Vorrede zur Vorrede, Extrablättchen und hunderterlei barockes Einschiebsel und Anhängsel hineinzustopfen. Deßungeachtet verfügte er, abgesehen von diesen Schnurren, über ein wirklich gediegenes Wissen und eine tiefe Denkerkraft, wie die „Vorschule“, „Levana“ und „Selina“ beweisen. Aber ihm fehlte der hohe Wellengang des Lebens, die reichere Erfahrung der Praxis, das Auf und Nieder eines anregenden, bewegten Milieus und man kann es verstehen, daß Goethe in den Xenien ausruft:

„Richter in London! Was wär er geworden! Doch Richter in Hof ist
Halb nur gebildet ein Mann, dessen Talent Euch ergötzt.“

Allerdings konnte nur ein „Richter in Hof“ diese trefflichen Kleinstadtidyllen und Kleinstaatsatiren schreiben, will man aber seine Zeitideen beleuchten, so kommt man oft über das Gefühl einer mangelnden Menschenkenntnis nicht hinweg.

Welch anderes Bild bei Heine! Nach den Revolutionsjahren geboren, in städtischem Milieu großgeworden, sog er, als Jude doppelt empfindlich für die Reaktion, überall die freiheitschwangere Luft ein. Auch Heine verfügte auf vielen Gebieten über ein sehr gediegenes, vielseitiges Wissen und es ist sehr verkehrt, ihn auf Grund einiger mangelhafter Schulkenntnisse und zuweilen etwas journalistischer Schreibweise als wissenschaftlichen Dilettanten hinzustellen und alles Elend heutiger Sensationsjournalistik ihm in die Schuhe zu schieben, wie Kraus[1]) noch vor kurzem getan hat. Aber er hat die Fähigkeit, alles organisch in sich zu verarbeiten, alle Kenntnisse in ein weltgewandtes, individuelles Licht zu stellen. Man setze Jean Paul, der im Häuschen der Frau Rollwenzel in aller Frühe bei einer Flasche Rotwein und dampfender Pfeife, den Blick auf die blauen Fichtelberge, seine langen Romane schrieb, das Bild von Heines Leben gegenüber — Heine, dem das Reisen eine zweite Natur war, dem lebhaften Plauderer, der mit ständig vibrierenden Nerven von einem Pariser Café ins andere flog, um die neusten Zeitungen einzusehen. Heine mit seiner geistigen Schmiegsamkeit, seinem stürmischen Leben ist im Vergleich zu Jean Paul durchaus Weltmann und eine der ersten Typen des späteren nervösen und schneller erlebenden Menschenschlags.

Es ist nötig, sich das vor Augen zu halten, will man in Heine den Fortsetzer der Polemik Jean Pauls sehen, wie es in kurzen Hinweisen schon öfter geschehen ist.[2]) Es ist in der Tat wertvoll, beide in dieser Hinsicht zu betrachten. Heine baut, wenn auch nur teilweise, auf Jean Paul auf, und wir haben es hier gerade mit zwei Persönlichkeiten zu tun, denen zur Polemik das unschätzbare Werkzeug der Satire vorzüglich zu Gebote stand, worauf wir noch später zu sprechen kommen.

---

1) Karl Kraus, Heine und die Folgen, München 1911.

2) Besonders bei N. B. und Rud. von Gottschall in der Einleitung zur Hempelschen Ausgabe von J. P.

Jean Pauls Stellung zur Romantik wurde bereits kurz besprochen. Gegen die poetische Anschauung der Romantiker hat er sich nie derart schroff gestellt wie Heine. Er kämpfte in der Hauptsache gegen die krankhaften Auswüchse ihrer Kunst. Aber gegen Wilhelm Schlegels einseitigen Aestheticismus ging er in einer glänzenden Persiflage des graecisierenden Formenschneiders, des Kunstraths Fruchtbothen vor, mit dem er in der Vorrede zum „Quintus Fixlein" zusammen wandern muß. Fruchtbothen stellt niemand anders dar als Wilhelm Schlegel selbst, obwohl er sich mit ihm über Schlegel unterhält, und Jean Paul hat Heine hier Material zur Karikatur Schlegels gegeben, was wir bei Betrachtung der Satire noch erörtern werden. Dieser „Kunstruth" verteidigt Schlegels Ansicht, daß „es auch vortreffliche poetische Darstellungen ohne Stoff geben könne."[1]) Er ärgert sich beim Anblick einer Ortschaft darüber, daß man Häuser — architektonische Kunstwerke — bewohne. Es sei lächerlich, sagt er, sich in einem Kunstwerk einzuquartieren.[2]) Wie Heine bezeugt auch Jean Paul eine tiefe Abneigung gegen die mittelalterlich-christlichen Ritterromane der Romantik. Ihm ist auch der spukhaft-pathologische Zug zuwider. Er sagt: „Dieser romantische Geist hat zum in Romanen und Trauerspielen eine Höhe und Vollkommenheit erreicht, über welche hinaus er ohne Selbstverflüchtigung schwerlich zu gehen vermag, und welche man in der ganz gemeinen Sprache schon Tollheit oder Wahnwitz nennen kann, wenn auch nicht in der Kunstsprache."[3])

Bedeutsam ist auch beider Stellung zu Goethe. Beide waren durchaus begeisterte Verehrer des Meisters. Jean Paul stellte ihn über alle Zeitgenossen. „Goethe", sagt er zu Varnhagen,[4]) „ist ein geweihtes Haupt, der steht

[1]) J. P., Bd. 3, S. 24.
[2]) J. P., Bd. 3, S. 20.
[3]) J. P., Bd. 42, S. 6.
[4]) V. Dw. Bd. 2, S. 4.

andere als alle Übrigen. Den gebe ich weniger preis, als mich selbst!" Dennoch fanden beide in Goethe etwas, das ihnen unbehaglich war. Er war ihnen — man möchte sagen — zuviel „Parnassier". Gerade die kühle Ruhe, mit der er sich vom politischen Getriebe zurückhielt sowie der individual-aristokratische Zug seines Wesens waren für beide Steine des Anstoßes. Auch Jean Paul hat dem nicht selten Ausdruck gegeben. So sagt er: „— sich innerlich preisen und bekränzen kann einer Tag und Nacht, Sommer und Winter, an jedem Orte, auf dem Katheder, im Prater, im Generalzelte, hinten auf der Schlittenpritsche, auf dem Fürstenstuhle, in ganz Deutschland, z. B. in Weimar."[1]) Heine verweist ausdrücklich darauf, wie sich Jean Paul nicht nur von der Romantik, sondern auch von der Goetheschen Kunstschule fernhielt und darum zum Vorläufer der jungen Generation wurde.[2])

Jean Pauls Anschauungen gehen im großen Ganzen auf zwei Persönlichkeiten zurück, auf Jean Jacques Rousseau und Herder. Die Sehnsucht nach einem natürlichen, goldenen Zeitalter ist von Rousseau, der Gedanke einer weltumfassenden, warmherzigen Menschenliebe und Humanität von Herder auf ihn übergegangen. Beides vereinigt Jean Paul mit einer persönlichen, weitherzigen Liebe zum Menschen, die keine Staatengrenze in ihrer Betätigung anerkennen will. Dies führt in der Tat zu einer Art idealer Weltverbrüderung, einem Kosmopolitismus, auf den Heine ausdrücklich bei Jean Paul hinweist. Jean Paul ist wirklich im Gegensatz zur Romantik ein glühender Apostel der Geistesfreiheit gewesen und hat durch alle reaktionären Strömungen der Zeit hindurch die Ideale der Humanität mit einer unverlöschten Begeisterung festgehalten. Mehr als einer weist er in die Zukunft, in vieler Hinsicht ist er seinem Jahrhundert weit voraus. Liest man heute seine Werke und sieht dabei von dem ab, was etwa dem ästhe-

1) J. P. Bd. 15-18, S. 85.
2) Vgl. Kap. 2, S. 16.

tischen Genuß entgegensteht, so erstaunt man ob der Fülle von Gedanken, die im besten Sinne des Wortes modern sind, so z. B. seine Ansichten über die sexuelle Aufklärung der Kinder in der „Levana". Erziehung war sein Lieblingsthema, ihr räumte er den Hauptplatz ein unter den Wegen zur Entwicklung der Menschheit. Vor allem betonte er die Notwendigkeit einer individuellen Erziehung. Die beste Zukunft des Staates wird nach seiner Meinung gewährleistet durch eine möglichst große Anzahl starker Individualitäten. Wie Heine kämpft er gegen den Staat an, der die Untertanen zu knechtischer Gesinnung erzieht und statt Menschen Maschinenteile heranbildet. „Lasset doch den jungen Geist," ruft er aus,[1]) „nur auf einige Stunden und Bogen lang frei — wie ja sogar der ältere es braucht —, damit er von eueren Händen ungestört austöne; sonst ist er eine Glocke, die auf dem Boden aufsteht und nicht eher ertönen kann, als bis sie unberührt im Freien hangt.

Aber so sind die Menschen durch alle Aemter hinauf; sie haben keine Lust, knechtische Maschinen zu freien Geistern zu machen und dadurch ihre Schöpf-, Herrsch- und Schaffkraft zu zeigen; sondern sie glauben diese umgekehrt zu erweisen, wenn sie an ihre nächste oder Obermaschine aus Geist wieder eine Zwischen- und Mittelmaschine und an die Zwischenmaschinen endlich die letzte anzuschienen und einzuhäkeln vermögen, sodaß zuletzt eine Muttermarionette erscheint, welche eine Marionettentochter führt, die wieder ihrer Seite im Stande ist, ein Händchen in die Höhe zu heben — — alles nur eine Zusammenhäkelung desselben Maschinenmeisters. — Gott, der Reinfreie, will nur freie erziehen, der Teufel, der Reinunfreie, will nur seinesgleichen." Diese freien Individualitäten müssen die Führer und Leiter der andern sein: „Es ist auf Erden schwer, Tugend, Freiheit und Glück zu erwerben, aber es ist noch schwerer, sie auszubreiten;

1) J. P. Bd. 48, S. 357.

der Weise bekommt alles von sich, der Tor alles von andern. Der Freie muß den Sklaven erlösen, der Weise für den Toren denken, der Glückliche für den Unglücklichen arbeiten.“[1]) Sein Optimismus sieht über die kleinen Hindernisse weg, ihm scheinen alle Möglichkeiten der Entwicklung in der Zukunft zu liegen. „Von jeher aber ging bei Völkern der Kopf dem Herzen oft um Jahrhunderte voraus, wie bei dem Negerhandel; ja um Jahrtausende, wie vielleicht bei dem Kriege.“[2]) Trotzdem ist nichts dem Fortschritt schädlicher als das Vertrösten auf eine bessere Zeit: „Alles Unheilige setzt sich (und andern) eine Zeit vor, von wannen es erst in die Ewigkeit des Heiligen hinübergelenkt, als sei die Humanität an irgend ein folgendes Jahr, an das zwanzigste, dreißigste, siebzigste, gebunden, anstatt an jedes Jetzo.“[3]) Für ihn ist der Dichter verpflichtet, für die Ideale der Volkswohlfahrt zu kämpfen: „Keine glückliche Völkerzukunft war überhaupt von jeher anders aufzubauen als von Händen, die aus Zeig- und Schreibfingern sich geistig zu Fäusten ballten.“[4]) Darin liegt gerade die hervorragende Bedeutung Jean Pauls, daß er, den man eine Janusnatur genannt hat, durch Vor- und Rückwärtsblicken fest in der Gegenwart steht. Er kennt so wenig die exklusive Zurückgezogenheit Goethes als die Flucht aus der Gegenwart der Romantiker, denn der „Ungläubige an die Menschheit wird ebensooft betrogen als der Gläubige an die Menschen.“[5]) „Keine Zeit ist mit der Zeit zufrieden; das heißet, die Jünglinge halten die künftige für idealer als die gegenwärtige, die Alten die vergangene.“[6]) Darum meint er, daß man einzig und allein seine Zeit erfassen solle, daß

---

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 45.
[2]) J. P. Bd. 55/58, S. 38.
[3]) J. P. Bd. „ S. 90.
[4]) J. P. Bd. 55/58 S. XVII.
[5]) Daselbst S. 204.
[6]) J. P. Bd. 49/51, S. 82

man die junge Generation aber nicht nur für die Gegenwart erziehe — „denn die besorgt das von selbst, sondern für die Zukunft, oft sogar wieder die nächste.“[1]) Dieser Glaube an den Fortschritt der Völker steht in scharfem Gegensatz zu der von Heine gekennzeichneten und immer wieder bekämpften „historischen Schule“.[2]) Dennoch müssen wir schon hier darauf hinweisen, daß zwischen den Volkszukunft-Idealen eines Jean Paul und eines Heine noch eine recht beträchtliche Kluft sich auftut. Jean Paul predigt als beglückende Erfüllung die Freudigkeit, Heine die Lust. Jedenfalls aber teilen sie zunächst das Vertrauen auf die Zukunft, den vorwärtsgerichteten Blick. „Wer das Losungswort der Zukunft kennt,“ schreibt Heine an Laube 23. XI. 1835, „gegen den vermögen die Schächer der Gegenwart sehr wenig.“

Jean Pauls Humanitätsideen umfassen die verschiedensten Gebiete menschlicher Kultur. Er ist auf das Gebiet des Staatswesens und der Rechtsprechung ebenso eingegangen als auf religiöse Fragen. So steht ihm z. B. das Individuum so hoch, daß er verlangt, der Staat solle nur Handlungen, aber keine Menschen ehrlos erklären.[3]) Die beste Garantie zur Ausbreitung einer solchen Humanität scheint ihm die Bildung. „Die Bücher stiften eine Universalrepublik, einen Völkerverein oder eine Gesellschaft Jesu im schönern Sinne —“[4]) Die verlockenden Gedankengänge des Kosmopolitismus haben ihn vielleicht noch weit stärker erfaßt als Heine, den man so gern als vaterlandslos hinstellt. Besonders heilig war ihm die Idee des Völkerfriedens und der Abschaffung des Krieges, dieses „ältesten Barbarismus der Menschheit.“[5]) „So wenig,“ sagt er, „geht bisher noch der Mensch den Menschen an; geheftet auf die Scholle, wie das Kerbtier auf das Blatt,

[1]) Vgl. H. Bd. 7, S. 294: „Verschiedenartige Geschichtsauffassung.“
[2]) J. P. Bd. 55/58, S. 32.
[3]) J. P. Bd. 55/58. S. 86.
[4]) Daselbst S. 17.
[5]) Daselbst S. 38.

sieht er . . . . noch nicht, daß jeder Erdenkrieg ein Bürgerkrieg[1]) ist.“ „Eigentlich sollte nur das Volk . . . über den Krieg mit einem andern, d. h. über die Rückkehr in den ersten Naturzustand, besonders da nur dessen harte Früchte, nicht dessen süße, auf dasselbe fallen, abzustimmen haben, ob es sich als Totenopfer dem Gewitter und Sturm des Krieges weihe oder nicht. Es ist schreiend gen Himmel, der noch nicht hört: daß ein Fürst für den Witzstich eines andern Fürsten zwei Völker unter die Streitaxt treiben darf.“[2]) „Man löse doch in der Geschichte und Zeitung die so kurz und leicht hinschwindenden Laute: „Schlachtfeld, Belagerungsnoth, hundert Wagen Verwundete,“ welche durch ihr ewiges historisches Wiederkommen aus Gebilden zu Gemälden und dann zu Getöne geworden einmal recht in ihre entsetzlichen Bestandtheile auf, in die Schmerzen, die ein Wagen trägt und tiefer reißet, in einen Jammertag eines Verschmachtenden.“[3]) „Soll auf der ganzen Erde der Krieg aufhören, so muß sie in zwei ungeheure Staaten sich getheilt haben; davon muß der eine den andern verschlingen, und dann bleibt im einzigen Staate auf der Kugel Friede, und die Vaterlandsliebe ist Menschenliebe geworden.“[4]) Diese Menschenliebe dehnt sich auf alle menschlichen Geschöpfe aus, auch auf die noch weniger entwickelten Rassen. Darum hat Jean Paul öfters den Sklavenhandel gegeißelt, weil er ein menschliches Individuum wie ein Ding behandelt. Dr. Fenk in der „Unsichtbaren Loge“ sagt, da man davon spricht, daß die Regierung doch sorgfältig über alle Angelegenheiten der Untertanen wache: „Die Negermarketender . . . wachen noch mehr; denn einen Sklavenhandelmann kümmert die Unpäßlichkeit eines solchen Stück — Menschen oder Sklaven mehr als seiner Frau ihre. Sogar Bewegung und Tanz soll

1) J. P. Bd. 55/58, S. 194.
2) Daselbst S. 197.
3) „ S. 197.
4) J. P. Bd. 20/23, S. 140.

sein menschlicher Viehstand haben und er prügelt ihn dazu.“[1]) Genau dieselbe Vorstellung hat Heine in dem packenden symbolischen Gedicht „Das Sklavenschiff“[2]) zur Anschauung gebracht und zwar in solcher Mischung von Groteske und Grausen, daß sich die ganze Unmenschlichkeit der Menschen darin spiegelt.

Jean Paul hat auch mit seiner Kritik des eignen Volkes nicht hinter dem Berge gehalten, und es sind dieselben Aussetzungen, die Heine nach ihm wiederholt: Langsamkeit, Bürokratismus, Unbehülflichkeit, gelehrte Pedanterie und mangelndes Selbstbewußtsein. So sagt er: „Da aber der Deutsche keine Zeit so gern erlebt als Bedenkzeit — zu seinem größten Schritt, den er that, nämlich ins Leben, nahm er sich gar eine Bedenkewigkeit —: so gibt er dem festen langsamen Schreiben den Preis vor dem leichten her- und wegrauschenden Sprechen.“[3]) Ebenso brandmarkt er den Mann mit dem sogenannten „beschränkten Untertanenverstand“. Als Schoppe die bestehende Konstitution kritisiert, sagt der patriotische Landschaftsdirektor (im „Titan“): „Herr . . . wenn's auch wo haperte, so muß ein redlicher Deutscher still dazu schweigen, wenn er nicht helfen kann, zumal in so verfluchten Zeiten.“ Er tadelt an ihm platte Nützlichkeit und Unbeholfenheit: „— so kannt' ich manchen Reichsbürger, der aus einem Karmen — wenn's nicht auf ihn selber war — wenig machte; er glaubte die Eingriffe der poetischen Freiheit in die Reichsfreiheit zu kennen; ihn, der gewiß überall ordentlich, gesetzt, bedächtig, in sächsischen Fristen zu Wege schritt, quälten und störten poetische Schwingen sehr.“[4]) Leibgeber schreibt an Siebenkäs: „Verdenke mir diesen meinen lustigen Hausball und Hexentanz auf dem Lumpenpapier nicht, ob Du gleich leider ein Infinitesimaltheil des deutschen

1) J. P. Bd. 1/2, S. 90.
2) H. Bd. 2, S. 117.
3) J. P. Bd. 55/58, S. 14.
4) J. P. Bd. 15/18, S. 35.

Völkerstammes bist und als solcher einen solchen Ideentanz weder leiden noch begreifen solltest. Daher lass' ich für die deutsche Unbehülflichkeit auch nichts drucken, sondern werfe ganze Bogen, die ich mit dergleichen schäckernden Ideenfischchen vollgelaicht, anstatt in den Buchladen sogleich in den Ort, wohin solche Werke sonst, weil sie die Durchganggerechtigkeit durch den Buchladen ausüben, erst im Alter kommen."[1]) An anderer Stelle sagt er: „Niemand klassifiziert so gern als der Mensch, besonders der Deutsche"[2]) und: „— der Deutsche ist mit Vergnügen alles, nur nicht Er selber."[3]) Auch auf die Altdeutschen ist er so wenig gut zu sprechen wie Heine. Er schildert uns im Kuhlpeper (Hesperus) einen solchen und meint: „— solche alte Deutsche können sich nie im Zorn, aber recht gut aus Eigennutz verstellen."[4])

Trotzdem Jean Paul fern davon war, wie wir sehen, Mißstände zu übersehen, trotzdem er für eine ideale Menschenverbrüderung, einen allumfassenden Kosmopolitismus schwärmte, lag ihm, der jeder nationalen Phrase fernstand, das Wohl und die Zukunft seines deutschen Vaterlandes sehr am Herzen. Er ist gleichwohl, betrachtet man die damalige Kleinstaatwirtschaft, ein warmer Patriot. Er bedauerte, daß der deutsche Staat selber nicht mehr genug erzöge[5]) und weiß, daß Männer nottun: „Die eine Zeit braucht Männer, um zu entstehen, die andere, um zu bestehen; die unsrige hat sie zu beiden nötig."[6]) Varnhagen erzählt: „Jean Paul zweifelte keinen Augenblick, daß die Deutschen einst gleich den Spaniern sich erheben, daß die Preußen ihre Schmach rächen und das Vaterland befreien würden — —"[7]) „entzückend war es mir, Jean

[1]) J. P. Bd. 13/14, S. 108.
[2]) J. P. Bd. 49/51, S. 67.
[3]) Daselbst S. 144.
[4]) J. P. Bd. 7/10, S. 234.
[5]) J. P. Bd. 55/58, S. 17.
[6]) Daselbst S. 212.
[7]) V. Dw. Bd. 2, S. 35.

Paul bei solchem Anlasse die reinsten vaterländischen Gesinnungen aussprechen zu hören.“ [1]) — Es ist hier nicht der Platz, ausführlich nachzuweisen, daß auch Heine, der schon allein durch die frühzeitige Lektüre Jean Pauls starke kosmopolitische Gedanken in sich aufgenommen hatte, seine deutsche Heimat liebte. Darüber ist mehr als genug debattiert und geschrieben. Nur soll er, dem es damals als Angehörigem der jüdischen Rasse nicht möglich war, ein bodenständig Amt zu bekleiden, hier noch mit einem Ausspruch zu Worte kommen. Er erzählt uns in der „Reise von München nach Genua“: [2]) „Als ich vorigen Sommer in den glänzenden Konzertsälen der Londoner fashionablen Welt diese Tiroler Sänger, gekleidet in ihre heimatliche Volkstracht, das Schaugerüst betreten sah und von da herab jene Lieder hörte, die in den Tiroler Alpen so naiv und fromm gejodelt werden und uns auch ins norddeutsche Herz so lieblich hinabklingen — da verzerrte sich alles in meiner Seele zu bitterem Unmut, das gefällige Lächeln vornehmer Lippen stach mich wie Schlangen, es war mir, als sähe ich die Keuschheit des deutschen Wortes aufs roheste beleidigt und die süßesten Mysterien des deutschen Gemütslebens vor fremdem Pöbel profaniert. Ich habe nicht mitklatschen können bei dieser schamlosen Verschacherung des Verschämtesten — —.“ Entweder erkläre man diese Aeußerung, getreu der Kampfesweise, die Adolf Bartels gegen Heine in Schwung gebracht hat, als freche Lüge und Heuchelei oder man schweige von Heine, dem „vaterlandslosen Gesellen“.

Alle großen Naturen nahmen zur Zeit Jean Pauls bewegten Anteil an der französischen Revolution. „Der einsamste Autor,“ sagt Heine, „der in irgend einem abgelegenen Winkelchen Deutschlands lebte, nahm Teil an dieser Bewegung; fast sympathetisch, ohne von den politischen Vorgängen genau unterrichtet zu sein, fühlte er

[1]) V. Dw. Bd. 2, S. 35.
[2]) H. Bd. 3, S. 236.

ihre soziale Bedeutung und sprach sie aus in seinen Schriften."[1]) Dies paßt durchaus auf Jean Paul, der in seiner Kleinstadt doch mit stärkstem Interesse dem weltbewegenden Vorgange zusah. So läßt er auch seinen Idealmenschen Albano, überwältigt von den Großtaten der Antike angesichts des Forums zu Rom, den Entschluß fassen, sich in den Freiheitskampf der französischen Revolution zu stürzen.[2]) Die politischen Freiheitsideale haben in Jean Paul sein Leben lang einen glühenden Verehrer gefunden, und er ist nie später der romantischen Reaktion in die Arme gesunken. Er hat wie kaum ein anderer deutscher Autor die Verderbtheit der kleinen deutschen Fürstenhöfe gekennzeichnet und er kannte sie aus nächster Nähe. Ihm ist das Etiquettenwesen und Scheinleben dort in der Seele zuwider gewesen, und wenn seine Menschenkenntnis auch manchmal daneben haut, so hat er doch zumeist das Wesentliche erfaßt, und seine Streiche saßen. „Am Hofe," sagt er, „würde ein Mensch mit geradem Leibe und Geiste als höfisch-todt ausgeschlossen werden, wie ein Krebs mit einem geraden Schwanze, den bekanntlich nur ein krepierter führet."[3]) „So blutet ein Herz, das nicht weit vom Throne geboren worden, immer nur hinter dem Vorhang und lacht bloß, wenn er aufgeht."[4]) „Ein Fürst macht sich leichter von Menschen los, die er liebt als von solchen, die er recht lange hasset, denn seine Furcht ist stärker als seine Liebe."[5]) Er meint, daß ein Despot alles für Volksreichtum und Wohlleben tun könne, aber nichts für ihre Seelen, ohne sich selbst zu schaden.[6]) Zwar kann auch der beste Monarch nicht mit den „unendlich vielen schwarzen subalternen Klassen und Händen, die er erst als Finger oder Griffe an seine Hände an-

[1]) H. Bd. 7, S. 126.
[2]) J. P. Bd. 15/18, S. 493.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 551.
[4]) J. P. Bd. 15/18, S. 348.
[5]) Daselbst S. 354.
[6]) J. P. Bd. 1/2, S. 90.

schienen muß, etwas vollendet Gutes thun,“ [1]) aber er soll durchaus sein Land, sein Volk, und zwar auch die unteren Klassen wirklich kennen lernen, damit ihm die sozialen Nöte vor Augen treten; „— ein Land mag ein Erbprinz wirklich bereisen, sein eignes, je tiefer in die unteren Stände hinein, desto ergiebiger; wie im Aeneas und Dante wird er aus dieser Unterwelt belehrt in die Oberwelt seines Thrones zurückkommen. Ein Fürst kann sich den Hunger nicht anders vorstellen als wie eine seltene Gabe Gottes und des Magens und die Arbeit wie eine artige Falkenbeize, die solchen erjagt, und das Volk, das beide sattsam hat, wie ein fettes Hofbedientenvolk.“ [2]) „Als der warmherzige, mannfeste, kerndeutsche Herzog von Meiningen ein Jahr vor seinem Tode nach einer südlichen Hauptstadt Deutschlands reiste: so sah er Höfe, Bälle, Prinzen, Weiber — nicht, sondern Maschinen, Fabriken, Suppenanstalten, Schachte, Künstler und ihre Werke, Finanzreformatoren und ihre Tabellen.“ [3])

Wir müssen nach Jean Pauls Stellung zu Fürsten und Hofkreisen des Absolutismus noch betrachten, wie er sich einem andern Faktor gegenüber verhielt, der reaktionären Strömung im Klerus. Da tritt denn das, was ihn von der Romantik trennt, besonders kraß hervor. Wiederholt hat er sich laut und offen gegen die Jesuiten gewandt. Er weiß, daß auch sie ein Stück der Mauer sind, gegen welche die freiheitliche Entwicklung des deutschen Geistes anrennt. Sie sind nach seiner Meinung „fatale Hasenscharten an der schönen Gestalt der Menschheit“ und er nennt sie „heilige Väter aller unheiligen Söhne und Töchter.“ [4]) Er eifert gegen die „Bettlerreligion, die so lange vor der Himmelspforte betet und singt, bis ihr der Petrus-

---

[1]) J. P. Bd. 1/2, S. 182.
[2]) J. P. Bd. 55/58, S. 200 f.
[3]) Daselbst S. 201.
[4]) J. P. Bd. 4, S. 33.

pfennig herausgelangt wird.“[1]) Auch die „mystischen Schwärmer“ und „Verächter der Glückseligkeitlehre“ sind ihm höchst unsympathisch.[2]) Er will nicht, daß Dogmen und Scheinheiligkeit die vielseitige Ausbildung des Menschen hindern und sein harmonisches Wachstum verkümmern, wie es von denen geschieht, „welche die ganze Kinderzucht in eine Kirchenzucht und Bibelanstalt verwandeln und die frei- und frohgeborenen Kinderseelen in gebückte Klosternovizen. Denn der Mensch soll weder bloß nach oben wachsen, wie Pflanzen und Hirschgeweihe, noch bloß nach unten wie Federn und Zähne, sondern wie Muskeln an beiden Enden zugleich.“[3]) Er ist weit davon entfernt, das Mittelalter auf romantische Weise als Ideal zu betrachten: „Das Mittelalter hatte neben dem moralischen Kirchhof voll Leichen und Unkraut, voll Grausamkeit und Wollust doch Kirche und Turm für den Religionsinn. Umgekehrt sind in unserm Zeitalter die heiligen Haine der Religion gelichtet und abgetrieben, die Landstraßen der Sittlichkeit aber gerader und sicherer geführt.“[4]) Dabei ist Jean Paul aber ein tiefinnig religiöses Gemüt, freilich ist es ihm als Symbol einerlei, ob's eine Dorfkirche oder der Naturtempel ist[5]) und ein Klopstocks- oder Händels-Oratorium dünkt ihm ebenso erhaben als ein rein kirchliches.[6]) Gerade diese Ansichten Jean Pauls erhellen aufs deutlichste, warum Heine ihn so feiert, der zur Vernichtung der Romantiker ausholt. Nichts war Heine an der Romantik so verhaßt als die katholisierend-ästhetische Schwärmerei. Er ist auch in der Religion den Anschauungen der freien Humanität treu geblieben, und es dürfte durchaus verfehlt sein, von Heines „Bekehrung“ zum orthodox-jüdischen oder christlichen Standpunkt vor dem

[1]) J. P, Bd. 55/58, S. 41.
[2]) Daselbst S. 43.
[3]) „ S. 25. f.
[4]) „ S. 40.
[5]) „ S. 47. f.
[6]) „ S. 47,

Tode zu sprechen. Wohl hat Heine das religiöse Bedürfnis stärker in sich gefühlt, als er dem Tode zuging. Er wünschte sich ein ruhiges Sterben. Schon 1849 schreibt er (17. I.) im Hinblick auf seine Leiden an Mignet: „Je commence à m'apercevoir qu'un tout petit brin de Dieu ne saurait pas nuire à un pauvre homme, surtout, quand on est couché sur le dos pendant sept mois, tenaillé par le tortures les plus atroces." Darin liegt eine gewisse Kampfesmüdigkeit. Aber in dem Gedicht „Für die Mouche" schildert er seinen Traum, in dem sich die Basreliefs aus der Geschichte Judas mit denen der griechischen Götter streiten und ruft aus:[1])

„Stets wird geschieden sein der Menschheit Heer
In zwei Partein: Barbaren und Hellenen."

Das schrieb Heine in dem letzten Gedichte, das wir von ihm besitzen, 2 oder 3 Wochen vor seinem Tode. Sein Leib war zerfallen, aber sein Geist blieb stark!

Jean Paul und Heine bleiben zwei Kämpen, die ihr ganzes Leben lang für die geistige Freiheit des deutschen Volkes fochten. Um sie her herrschte Unterdrückung des freien Wortes. Beide kämpften gegen eine übermächtige Zensur, die im Solde der Reaktion stand, und Heine verweist ja ausdrücklich auf Jean Pauls Persiflage der Umtriebeuntersuchungen im Vorwort zum „Komet". (Vergl. Kap. 2.)

Aber sowohl Jean Paul wie Heine ist darüber hinausgekommen, nur für die geistige Freiheit des Individuums einzutreten. Es liegt in beider Anschauungen etwas entschieden demokratisches, ein Erwachen des Sozialbewußtseins in der deutschen Literatur der Neuzeit. Darum waren auch beide den Ritteridealen der Romantik feind und zogen es vor, in der Gegenwart und im Leben des Volkes zu bleiben. Heine hält es für verkehrt, „daß unsere deutschen Romantiker das demokratische Element in ihren Romanen gänzlich verleugneten und wieder in das aber-

[1]) H. Bd. 2, S. 49.

witzige Gleise des Ritterromans, der vor Cervantes blühte, zurückkehrten.“ [1]) Diesen Umstand hatte Jean Paul schon vorher kritisiert und betont, „die deutschen Schriftsteller müßten sich immer nur an das Volk, nicht an die vornehmen Stände halten, wo schon alles verdorben und verloren sei.“[2]) Dennoch ist Jean Paul ebensowenig wie Heine als überzeugter Demokrat anzusprechen. Jean Paul, der starke Individualist, hatte sehr wohl eingesehen, daß geniale Wesen, „so selten sie auch aufgehen, doch allein die Weltgeschichte regieren“[3]) und er sagt, „eine Demokratie und ein Oelgemälde sind nur auf eine Leinwand ohne Knoten (Ungleichheiten) aufzutragen.“[4])

Auch Heine ist der qualvolle Dualismus von Persönlichkeit und Masse nicht erspart geblieben: „Wir sind jetzt, Gott erbarm' sich unser, alle gleich! Das ist die Konsequenz jener demokratischen Prinzipien, die ich selber mein Lebtag verfochten.“[5]) Er erkennt, wie selbst im freien Amerika der Liberalismus nach unten, zu den Andersfarbigen, versagt, wie man sie wie Hunde behandelt:[6]) „O Freiheit! du bist ein böser Traum!“ Er gesteht, daß er dem konservativen Gedanken und der straffen Monarchie immer näher gekommen ist.[7]) Er war ein andrer als Börne, mit dem man ihn so oft zusammen nennt. Der Künstler in Heine sträubte sich gegen die Proletarierherrschaft mit ihrer Unterdrückung des Anormalen, Genialen.[8]) Er sah immer stärker ein, daß die Menschen nichts weniger als alle gleich sind. Es geht auch nicht an, in Heines Judentum den Grund seiner radikalen Jugendanschauung zu sehen. Es ist lediglich die Helotenstellung,

[1]) H. Bd. 7, S. 315.
[2]) V. Dw. Bd. 2, S. 27.
[3]) J. P. Bd. 55/58, S. 4.
[4]) J. P. Bd. 7/10, S. 144.
[5]) H. Bd. 7, S. 12.
[6]) Daselbst S. 45.
[7]) An Kolb 27. 1. 1841 und an Laube 23. XI. 1835.
[8]) H. Bd. 7, S. 311 und 418.

die den Juden zur Opposition zwang; der Jude ist eher konservativ als fortschrittlich in seinen Anschauungen, das hat ein starres Festhalten am Kultus bewiesen. Heine ist dieser Gegensatz auch aufgefallen, er sagt: „Diese (die Juden) können bei politischen Fragen so republikanisch als möglich denken, ja sich sogar sansculottisch im Kote wälzen; kommen aber religiöse Begriffe ins Spiel, dann bleiben sie untertänige Kammerknechte ihres Jehovah.“[1]) Heine zielt dabei ganz besonders auf Börne.

Ich konnte mich hier hauptsächlich auf Aeußerungen Jean Pauls beschränken. Heines politische Ansichten und Tendenzen — soviel Unwahres darüber auch im Umlauf ist — dürften in der Literaturwissenschaft hinlänglich bekannt sein. Es kam hier mehr darauf an, die Gedanken dessen aufzudecken, der Heine schon in der Jugend die Anschauungen der deutschen Humanität überlieferte. Wir werden später sehen, wie bei beiden die Polemik gerade durch die Satire kräftigste Wirkung erreicht.

Wenn nun auch schon viele der politischen Anschauungen Heines schon vor ihm, ohne den spezifisch Heineschen Ton, in der deutschen Literatur vorgebracht wurden, so darf man doch auf keinen Fall übersehen, daß Heines Liberalismus mittlerweile doch ein ganz anderes Gebilde geworden war als der Jean Pauls. Die Humanität, die sich durch Jean Paul in die Romantik hinein erhält, ist nur ein Quell der Heineschen Anschauung und nur ein kleiner, der mehr die Tradition der freiheitlichen Ideen in der damaligen deutschen Literatur betrifft.

Weit mächtiger ist ja der Einfluß der französischen Zustände und Strömungen auf Heine geworden, vor allem der des St. Simonismus. Darum ertönen auch bei Heine viel mehr als bei Jean Paul die Klänge eines grollenden, bitteren Sozialismus.

---

[1]) H. Bd. 4, S. 125.

IV.

Verschiedene stilistische Einwirkungen.

Jean Paul ist hundertmal totgesagt worden. Es ist mit ihm soweit gekommen, daß mit seinem Namen im Geiste des Laien unwillkürlich die Vorstellung des ungenießbaren Kauzes auftaucht.

Dieser weitverbreiteten Auffassung, zu der die Richtung in der Literaturwissenschaft, die sich in allzu strengen Klassifikationen und Schulen erschöpfte, nicht wenig beitrug, steht eine andere merkwürdige Tatsache gegenüber, die eines großen literarischen Einflusses. Noch ist genauer nachzuweisen, wie sehr Jean Paul, der Abseitsstehende, am Heraufkommen der deutschen Romantik beteiligt ist, wie viel vor allem Tieck, Brentano und Hoffmann ihm verdanken, während sein Einwirken auf das Junge Deutschland des öfteren dargelegt worden ist.

Freilich braucht einem solchen Einfluß nicht immer ein geniales Dichtervermögen zu entsprechen, man denke etwa an Opitz oder an Gottsched. Jedoch — abgesehen davon, daß Jean Paul kein Anreger durch Theorieen war — steht noch eine zweite Tatsache der Annahme entgegen, daß es sich bei Jean Paul um Werte handle, die nur in der Umrahmung der Zeit, in der historischen Betrachtung ihren Glanz behielten. Man kann beobachten, wie einer Masse, die sich mit dem Schlagwort „ungenießbar" zufrieden gibt, immer wieder eine kleine Schar tief empfindender Künstler- und Dichternaturen gegenübersteht, die in Jean Pauls Dichtungen, zwischen allen Schnör-

keln, nach wie vor Edelsteine deutscher Sprachkunst sehen. Zuletzt hat noch, wie schon erwähnt, Stefan George seiner Bewunderung unumschränkten Ausdruck gegeben. Und vielleicht ist er dem Problem „Jean Paul", der uns hundertmal ermüdet und dann mit ein paar Sätzchen wieder hundertfach alle Mühen lohnt, am nächsten gekommen, wenn er ihn Deutschlands „größte dichterische Kraft" nennt und dabei gleich Goethe als den größten Dichter hinstellt.

Größte Kraft, üppigster Reichtum, aber wenig nur ausgenutzt, selten zum Vollenden, zur letzten Erfüllung gezwungen, ebenso expansiv, aber auch ebenso wenig fest als die Luft, die uns umgibt — das ist Jean Paul. Der Niederschlag seiner „Phantasie" ist der denkbar größte Gegensatz zu der Kunst eines griechischen Bildhauers. Aber so selten bei ihm die knappe stilistische Lösung erscheint, bei der es den Leser überkommt: So, und nicht anders, kann es nur sein! — so selten er verstanden hat, seine Golderze auszuschmelzen, — so oft blinken doch die Goldadern durch das wunderliche Gestein. Und dieses plötzliche Aufleuchten des Köstlichsten nach allem Barocken, Breitgetretenen, das ist der Zauber, der immer wieder empfängliche Naturen für Jean Paul gefangen nimmt. So verstehen wir, wie Gottfried Keller, der später Goethe völlig an Jean Pauls Stelle setzte, 1843 in sein Tagebuch schreibt: „Jean Pauls Hesperus fertig gelesen. Jean Paul ist mir ein reicher üppiger Blumengarten und segenvolles nährendes Fruchtfeld zugleich. Wenn ich den ganzen Tag nichts tue als in ihm lesen, so glaube ich doch gearbeitet oder etwas Reelles getan zu haben. Er ist beinahe der größte Dichter, welchen ich kenne, wenn man die Natur mit ihren Wundern und das menschliche Herz als die ersten und größten Stoffe oder Aufgaben der Poesie anerkennt." Im zweiten Bande[1]) des „Grünen Heinrich" schildert er den gewaltigen Eindruck, welchen

[1]) Keller, Der grüne Heinrich. Bd. 2, S. 283.

ein Roman Jean Pauls, der ihm in die Hände fiel, auf den Knaben machte.

Wer die poetische Kraft, die in den Dichtungen Jean Pauls steckt, erleben will, lese hinterher die Prosa von Tieck, Brentano oder Arnim; es wird ihm alles — soviel es einem sonst zu geben vermag — seltsam fernliegend erscheinen nach den tiefquellenden und hochaufrauschenden Worten Jean Pauls.

Durch dieses poetische Vermögen — wir sehen zunächst von der Komik, vom Humor, von der Satire ab — hat Jean Paul die Literatur um neue ungezügelte Töne, musikverwandte Klänge und vor allem um eine mannigfaltige, frohe Farbigkeit bereichert. Dieses Magazin neuer poetischer Ausdrucksmittel ist auch Heine zugute gekommen. Freilich ist bei ihm die Herkunft nicht immer leicht erkennbar, denn er verstand im Gegensatz zu Jean Paul das Ausmünzen sehr wohl.

Nicht nur der Humorist und Weltschmerz-Verkünder, sondern auch der Lyriker Jean Paul hat auf Heine stark eingewirkt. Denn Jean Paul ist seiner ganzen Veranlagung nach Lyriker, auch wenn man dagegen einwendet, daß er nie Verse gemacht habe. Dieser dutzendmal gedruckte und wieder nachgedruckte Einwand stimmt noch nicht einmal. Jean Paul hat einmal Verse gemacht, und wir können dem Dichter noch heute dankbar sein, daß er es nicht zum zweiten und öfteren Male versuchte. Das „Gedicht" entstand gelegentlich eines Fürstenempfangs, als nämlich das preußische Königspaar im Jahre 1805 ins Alexanderbad bei Wunsiedel kam. Drei Verse genügen zur Probe:

„Deinem Adler gebührt die Höh',
Unser Vater verlieh dir ihn (!)
Mit Klauen voll Frühlingsgewitter"[1])

— — — —

Man könnte angesichts solch furchtbarer Ergüsse versucht

[1]) J. P. Bd. 45/47, S. 166.

sein, Fr. Th. Vischer[1]) beizustimmen, wenn er sagt, daß es Jean Paul am rhythmischen Gehörsinne mangele. Trotzdem ist das falsch. Schon seine geniale musikalische Begabung in Phantasie und Wiedergabe auf dem Klavier spricht dagegen. Wir haben uns aber heute schon zum Glück daran gewöhnt, auch die Prosa unter dem Gesichtspunkte des Rhythmus und der Satzmelodie zu betrachten und von den natürlichen Takten des Sprechens auszugehn. Für ein in diesen Prinzipien gepflegtes und geschultes Ohr fällt die Vischersche Behauptung von vornherein weg nach der Lektüre einer einzigen guten Stelle bei Jean Paul. Aber auch dem ganz unbefangenen Ohr eröffnen sich beim Vortrag guter Jean Paulscher Prosa die Feinheiten der auf- und abwogenden Rhythmen seiner Sprache, die man ohne weiteres stellenweise Novalis' Hymnen an die Nacht zur Seite setzen kann.

Schon Nerrlich, der in den Dichter Jean Paul nicht gerade sehr tief eingedrungen ist, feiert ihn aber „als einen unserer ersten Lyriker" und wüßte „für einzelne Stellen nur noch bei Heine Parallelen zu finden."[2]) Am stärksten wirkt Jean Paul da, wo er neben der Naturandacht der Auflösung im empfindsamen Liebesgefühl Ausdruck gibt. So quillt Walts Liebe zu Wina hervor:[3]) „O wär ich ein Stern — so sang es in ihm und er hörte nur zu — ich wollt' ihr leuchten; wär' ich eine Rose, ich wollte ihr blühen; — wär ich ein Ton, ich dräng' in ihr Herz; wär ich die Liebe, die glücklichste, ich bliebe darin; — ja wär ich nur der Traum, ich wollt in ihren Schlummer ziehen und der Stern und die Rose und die Liebe und alles sein und gern verschwinden, wenn sie erwachte."[4])

---

[1]) V. G. Heft 6, S. 153.

[2]) N. B. S. 338.

[3]) J. P. Bd. 20/23, S. 221.

[4]) Man vgl. die interessante Behandlung des gleichen Gedankens bei Heine (1, 78) Nr. 34 und bei Goethe, „Liebhaber in allen Gestalten."

Man lese etwa das Dankgebet Lianens im „Titan“[1]) nur in etwas gehobener Betonung und man wird sofort den wunderbar stimmungsvollen Rhythmus dieser Prosa vernehmen. Ebenso stark und klar tritt diese rhythmische, lyrische Prosa in Walts Träumereien von seiner Ankunft als Fürst bei Wina[2]) und an vielen anderen Stellen hervor.

Heine hat diese Durchbrechung der Prosa mit rhythmisch lyrischen Partieen gerade von Jean Paul übernommen. Wie Jean Paul, gibt er in diesen Partieen dem empfindsamen Liebes- und Naturgefühl Ausdruck. Wir werden bei Besprechung der „Harzreise“ diesen Einfluß genauer aufzeigen, wo er besonders im sehnsüchtigen Liebesgefühl schwelgt.

Noch tiefer ging vielleicht Heine der Eindruck der hymnischen Naturschilderungen Jean Pauls. Gerade Jean Paul und Heine haben vorzugsweise das Bestreben, die umgebende Natur in Einklang mit dem eignen Gefühl zu bringen. Darum tritt bei beiden die beseelende Apperzeption auch so stark hervor. Jean Paul schreibt:[3])

„— der Himmel ruht küssend und liebend an der Erde, wie ein Vater an der Mutter, und ihre Kinder, die Blumen —“ und Heine:[4])

„Einst am Himmel glänzten
Ehlich vereint,
Luna, die Göttin, und Sol, der Gott,
Und es wimmelten um sie her die Sterne,
Die kleinen, unschuldigen Kinder.“

Die Beseelung, die uns bei Heine so oft entzückt, hat schon in Jean Paul ihren Meister gefunden. Bei ihm lacht die glänzende „Sonne freundlich die erschrockene Erde an, der noch die hellen Tränen in allen ihren Blumen-

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 174.
[2]) J. P. Bd. 20/23, S. 218.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 355.
[4]) H. Bd. 1, S. 165.

augen zitterten“[1]) und auf den Kastaniengipfeln schlägt „der leise Mond sein frommes Auge stillend auf.“[2])

Es soll hier nicht festgestellt werden, wieviel von den Requisiten der Nacht- und Mondschein-Romantik von Jean Paul auf Heine überging. Dies stoffliche Bevorzugen der Nacht und des Nachtbewußtseins liegt der ganzen romantischen Zeit nahe. Sicherlich gingen außer von Tieck und Novalis auch von Jean Paul die Zauberströme dieser Mondstimmungen auf Heine über. Jean Paul hat mehr als irgend ein anderer die Poesie der Nächte erschöpft, dieser lauen, blauen Sommernächte, in denen der Mond die Bäume umzittert, die Johanniskäfer und Sterne um die Wette funkeln, und ganz weit in der Ferne das Feuerwerk eines Gartenfestes erlischt in der Stille der Nacht. Ja, Jean Paul hat hier des guten vielleicht etwas zuviel getan, und zuweilen scheint bei ihm die Welt nur aus Mondschein und Abendröten zu bestehen.

Wodurch sich Jean Pauls Sprachkunst aber von der vieler Romantiker abhebt, das ist die schier unglaubliche Fülle starker, tiefer Bilder und Gleichnisse, die inmitten einer oft zerflatternden Komposition wie wundersame Offenbarungen der reinsten Intuition auftauchen. Hält man diesen quellenden Ueberfluß gegen die erquälten und unorganisch eingezwängten Symbole und Vergleiche sehr vieler unserer heutigen Lyriker, so vermag man erst den Reichtum Jean Pauls abzuschätzen und man mag vielleicht bedauern, daß diese Schätze nicht in den Händen eines Dichters mit stärkerer architektonischer Begabung lagen, der den Ueberfluß an Schmuckformen sparsamer verwandt und straffer komponiert hätte. Trotzdem nehmen uns inmitten furchtbarer Perioden seine Vergleiche stets gefangen.

Ein paar charakteristische Beispiele mögen hier die Art seines Vergleichs zeigen:

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 98.
[2]) Daselbst S. 28.

(Schilderung des Windes): „Die nahen Bäume schüttelten sich wie Tauben süßschauernd in seinem Bade, aber in der Ferne standen die Wälder wie gerüstete Heere fest und ihre Gipfel wie Lanzen.“ [1])

„Die Poesie ist ja doch ein Paar Schlittschuhe, womit man auf dem glatten, reinen christallenen Boden des Ideals leicht fliegt, aber miserabel forthumpelt auf gemeiner Gasse.“ [2])

„Am wenigsten stützt Religion und Sittlichkeit auf Gründe; eben die Menge der Pfeiler verfinstert und verengt die Kirchen.“ [3])

„Sie lächelte ganz heiter und alle ihre Thränen schienen verweht; aber sie glich dem beregneten Baume unter der wieder lachenden Sonne, die kleinste Erschütterung wirft den alten Regen vom stillen Laub.“ [4])

Schon zu Lebzeiten Heines wiesen Kritiker darauf hin, wie Heines Bilderfülle an Jean Paul gemahnt. So schreibt ein Rezensent des Buches der Lieder, daß „die Tiefe und das Licht seiner Gedankenbilder oft an die Vorzüge Jean Pauls erinnern.“ [5]) Ganz gewiß ist der metapher- und gleichnisreiche Stil Heines nicht unabhängig von Jean Paul, sicherlich schulte er sich an der üppigen Fülle dessen, was Jean Paul hier seinem jungen Geist darbot.

Indessen ist dieser Einfluß im lyrischen Stil einzeln nicht gut nachweisbar, wenn man sich vor vagen Parallelen hüten will. Gewiß sind viele Lieblingsvorstellungen und Vergleiche beider auch im lyrischen Ausdruck recht ähnlich. So, wenn Jean Paul die Sonne die in den Himmel gepflanzte rote Rose nennt [6]) und Heine sie in der „Nord-

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 277.
[2]) J. P. Bd. 20/23, S. 88.
[3]) J. P. Bd. 55/58, S. 95.
[4]) J. P. Bd. 15/18, S. 285.
[5]) H. Bd. 1, Einl. zum B. d. L., S. 5.
[6]) J. P. Bd. 7/10, S. 508.

see“ als „die Rose des Himmels, die feuerblühende“ feiert.“[1]) Wo dieser Einfluß dagegen stark hervortritt, im komischen Vergleich, werde ich eingehend davon handeln.[2])

Anders steht es mit der epithetischen Bereicherung des Stils. Schon Ebert[3]) wies darauf hin, wie Heine sich Jean Paul anschließt, indem er mit Vorliebe „freudige Adjektiva“ anwendet.

Man hat vielfach von Jean Paul die Vorstellung, daß er nicht anschaulich schildere. Wird das schon durch seine intuitiven Vergleiche eingeschränkt, so müssen wir bei eingehender Lektüre noch eine außerordentlich reizbare Empfänglichkeit für optische Eindrücke, eine starke Sinnlichkeit des Ausdrucks in bestimmten Gebieten feststellen. Jean Paul ist unplastisch, aber darum nicht immer unanschaulich. Er hat zur Kunst der Raumdarstellung, zur Plastik und Malerei, nie in einem wirklich tiefen Verhältnis gestanden. Ihm fehlt die dritte Dimension, die erst aus Flächen Körper schafft, ganz besonders bei seinen Menschen. Zumeist entsteht durch Vernachlässigung des Milieus bei ihm ein mangelhafter Hintergrund, neblich und zerfließend. Darum modellieren seine Figuren nur äußerst selten, weil sie sich nicht vom Hintergrunde abheben können, sondern im Aetherischen schweben und wie Peter Schlemihl keinen Schatten werfen.

Dagegen kommt Jean Paul, besonders in der Landschaft, seine sinnliche Reizbarkeit für optische Eindrücke, ganz besonders für Farben, zu statten und sie schafft mitunter eine bewundernswerte Anschaulichkeit, die auch auf Heines sinnlichen Stil eingewirkt hat. Man hat vereinzelt auf eine impressionistische Ader Jean Pauls hingewiesen — sie äußert sich nirgends stärker als hier in der Epithese der Farbe. Sie tritt noch vollendeter in Heines Impressionen hervor, vor allem in den „Nordseebildern“.

[1]) H. Bd. 1, S. 191.
[2]) vgl. Kap. 5 dieser Studie.
[3]) Ebert, S. 34 f.

Noch Goethe war außerordentlich vorsichtig im farbigen Beiwort, beim eigentlichen Farbenadjektivum beschränkt er sich meist auf einige wenige zur harmonischen Zusammenstellung. Tieck ließ — typisch für die Romantik — seiner Vorliebe für Blau die Zügel schießen. Jean Paul dagegen verwendet die ganze Palette, und meistens fließen ihm auch durch die Farben benachbarte Mittel zur Anschaulichkeit, besonders gutgewählte Zeitwörter, zu.

Einfach bleibt Jean Paul noch oft bei der Ausmalung seines Lieblingsbildes, der untergehenden Sonne und Abendröte. Da tauchen Stadttürme auf, „an welchen das Abendgold herunterschmolz“ [1]) — „die helle Abendsonne zog alle Spitzen und Giebel sehr durch Gold ins Blau empor“ [2]) oder der Garten war mit „durchsichtigem Abendgoldstaub“ überweht.[3])

Wundersam löst sich der Abendfrieden in dieser Sprache aus: „— weil im Dorfe, obgleich die tiefe laue Sonne noch ein müdes Roth um die Häuser und an die Scheiben legt, alles schon still und im tiefen Schlafe liegt, sowie auch die Vögel in den gelbdämmernden Gipfeln schlummern, bis zuletzt die Sonne selber, wie ein Mond, einsam untergeht in der Stille der Welt.“ [4])

Auch Heine bleibt oft beim einfachen Zusammenstellen:

„Aus dem sonnigen Goldgrund lachen violette Bergeshöhen. —“ [5])

Sehr glücklich sind beide in der Darstellung des Abendlichtes auf den Gesichtern. So bei Jean Paul: „— und man konnte bei dem Scheine der Abendröthe die hellen Köpfe deutlich durch das Getreide waten sehen.“ [6])

---

[1]) J. P. Bd. 20/23, S. 104.
[2]) Daselbst S. 249.
[3]) J. P. Bd. 15/18, S. 602.
[4]) J. P. Bd. 20/23, S. 19.
[5]) H. Bd. 2, S. 383.
[6]) J. P. Bd. 20/23, S. 76.

Heine: „Während die großen Mädchen
Neben duftenden Blumentöpfen
Gegenüber am Fenster saßen,
Rosengesichter,
Lächelnd und mondbeglänzt.“[1])

Reichere Farbengebung und eigenartigere Nuancen gibt Jean Paul in Landschaften: Weißgrüne Birkenholzungen,[2]) ein blauer Nachsommer-Nachmittag voll rotglühenden Laubes[3]) wechseln mit Stuben, vom Weinlaube grün-dämmernd,[4]) während er an anderer Stelle[5]) die „rote Blätterglut“ mit dem „Saatgrün des künftigen Frühlings“ zusammenstellt.

Jean Pauls Impressionismus zeigt sich vor allem in seiner Empfindung für die Veränderungen des Lichtes in der Landschaft, für das Flimmernde und Huschende der Reflexe:

„Die einzelnen rothweißen Häuser schwankten durch die besonnten Baumstämme.“[6])

„Jetzt brannte und zitterte in zartem Umriß eine Obstallee durchsichtig und riesenhaft in der Abendgluth.“[7])

„Ein brennendes Roth schnitt durch die Laubnacht. Sein finsterer Holzweg ward ihm von den dareinhüpfenden Flammen zu einem verzauberten gemacht.“[8])

Ebenso gibt er sich den Eindrücken der nebeneinanderstehenden Farben hin und läßt die einzelnen Farbflecke zu einer wahren Symphonie zusammenfließen:

„Ungemein gut ließ es, da sie (Liane) ernster und röther vor der blauen Himmelshalbkugel aus Glas die Handschuhe abzog — mit weißen Händen und mit ge-

[1]) H. Bd. 1. S. 164.
[2]) J. P. 15/18, S. 61.
[3]) Daselbst S. 444.
[4]) „ S. 278.
[5]) J. P. Bd. 32, S. 54.
[6]) J. P. Bd. 20/23, S. 86.
[7]) Daselbst S. 68.
[8]) J. P. Bd. 15/18, S. 307 f.

schmeidigen Armen ohne eine seidne Falte zwischen dem gläsernen Blau und seidenen Schwarz im Grünen arbeitete.“[1]) (Es ist die Szene, in der die blinde Liane den Salat beim Mahle herrichten muß.)

„Er sah eine abgefressene Wiese, aber violett von ausgeschlossenen giftigen Herbstblumen . . . . Am fernen Bergabhange schritt eine weibliche, weiße Gestalt kaum merklich hinter ihrem dunkelbraunen Manne . . . . . In der Nähe trippelten zwei weißgeputzte Mädchen von Stande, . . . durch die grünen Saatenfurchen, und die gelben Schals flatterten zurück.“[2])

Ebenso kühn, doch noch packender sind Heines Farbensymphonieen, deren schwelgende Pracht er besonders in der „Nordsee“ ausgegossen hat:

„Reiß ich das strahlend rote Gold
Von der blauseidenen Himmelsdecke —“[3])
— — — —
„Glührote Streifen auf das Wasser,
Und die weißen, weiten Wellen — —“[4])
„Die glühend rote Sonne steigt
Hinab ins weit aufschauernde
Silbergraue Weltmeer — —
— — —
Aus herbstlich dämmernden Wolkenschleiern
Ein traurig todblasses Antlitz —“[5])

Eine fast betäubende Fülle der Sinneseindrücke strömt aus den Versen:

„Wie die Nelken duftig atmen!
Wie die Sterne, ein Gewimmel
Goldner Bienen, ängstlich schimmern
An dem veilchenblauen Himmel

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 160.
[2]) Daselbst 20/23, S. 247.
[3]) H. Bd. 1. S. 163.
[4]) Daselbst S. 164.
[5]) „ S. 165.

Aus dem Dunkel der Kastanien
Glänzt das Landhaus weiß und lüstern“ [1])

— —

Wohl zu dem kühnsten und allerschönsten in unserer gesamten Dichtung gehört das Bild:
„Wie schwarzgrüne Rosse mit silbernen Mähnen
Sprangen die weißgekräuselten Wellen“ [2])

So tritt in Jean Paul und Heine in vollem Umfang eine neue starke Reizbarkeit für Farben und Schwelgen in Farbensymphonieen hervor. Sie hat stark nachgewirkt auf die nachfolgenden Generationen und sicherlich trotz aller Auswüchse eine wertvolle Bereicherung zu dem durch Goethe geweckten plastischen Sinn geschaffen.

Schon Heine selbst geht weiter als Jean Paul in der Impression der Farbe. Sucht Jean Paul bei aller Reizbarkeit den Eindruck immer noch auf das Sanfte zu stimmen, so ist Heine von einer gewissen Unerbittlichkeit in der Darstellung und gibt mitunter den Nervenreiz so unmittelbar wieder wie ein französischer impressionistischer Maler um 1900. Vor allem ist er stark empfänglich für Gelb:

„— Der Mond beschien
Gräßlich gelb den alten Blutstein“ [3])

oder:

„Besonders eine feuergelbe
Viole brennt mir stets im Hirn“ [4]

Dann kombiniert er gern das Gelb mit dem Violett, eine an sich schreiende, aufreizende Zusammenstellung:

„Zu Häupten aber meiner Ruhestätt’
Stand eine Blume, rätselhaft gestaltet,
Die Blätter schwefelgelb und violett,
Doch wilder Liebreiz in der Blume waltet“ [5])

und:

[1]) H. Bd. 1. S. 214.
[2]) Daselbst S. 191.
[3]) H. Bd. 2, S. 375.
[4]) Daselbst S. 93.
[5]) H. Bd. 2, S. 46.

„Aus violettem Gewölk, unheimlich,
Schaut hervor der grasgelbe Mond!“ [1])

Seine ganze Reizbarkeit zeigt sich in einem Briefe an Laube aus Boulogne s./M. (27. IX. 1835):

„Ich bin trübe und bitter heute gestimmt; ich lebe am Meer, und meine Gedanken tragen immer dessen Kolorit; heut ist das Meer dunkelgelb mit ganz schwarzen Streifen.“

---

[1])

V.

Der Witz.

Das Komische ist lange Zeit ein Stiefkind der ästhetischen Wissenschaften gewesen, und die Meinung ist noch heute stellenweise verbreitet, daß dem Komischen im Vergleich zu seinem Gegenpart, dem Erhabenen und Tragischen, ein ganz untergeordneter Rang zukomme. Freilich ist das Komische ungemein schwer zu analysieren und wissenschaftlich zu definieren. Die Komik ist die Schwester der Willkür und die Tochter der Freiheit und beugt sich nur ungern unter das Seziermesser des Forschers. Immerhin ist auch ihr Gebiet in neuerer Zeit eingehender durchforscht worden. Seit uns gezeigt worden ist, wie die Sprünge des Geistes, die unsere Lachmuskeln reizen, zumeist aus einem tiefschmerzlichen Gefühl hervorbrechen, haben wir die Ansicht von der Minderwertigkeit des Komischen langsam abgelegt. Wir sehen im wahrhaft Komischen nicht mehr die amüsante Schellenkappe allein, sondern wissen auch, daß im Humor und im Witz eine außerordentlich ernste Weltanschauung, eine kultivierte Kunst sich offenbaren kann.

Es bleibt Jean Pauls Verdienst, das Komische zuerst in gebührender Weise in den Bereich der Aesthetik hineingezogen zu haben. Noch heute kann der Aesthetiker auf seiner „Vorschule“ aufbauen, wenn er den Gebilden des Humors und des Witzes näher kommen will. Fr. Th. Vischer, der sich auf diesem Gebiet außerordentlich verdient gemacht hat, steht auf den Schultern Jean Pauls,

wie denn auch sein sehr ergötzlicher Roman „Auch einer“ nicht die Schule des Bayreuther Humoristen verleugnet.

Leider ist uns nicht bekannt geworden, ob und mit welchem Erfolge Heine die „Vorschule der Aesthetik“ gelesen hat. Bei seiner engen Fühlung und Beschäftigung mit Jean Paul ist es sehr wahrscheinlich, daß er sie las, aber keine Aeußerung von ihm ist bekannt, die darauf mit Sicherheit schließen läßt. Doch Jean Pauls Werke insgesamt sind für Heine eine wirkliche komische „Vorschule“ gewesen. Er hat sich an Jean Paul, über dessen Witz er so oft gesprochen (vgl. Kap. 2) mehr als an irgend einem im Witz und in der Satire geschult, und der „konfuse Polyhistor“, dessen Witze „gleich Flöhen seines erhitzten Geistes“ umherspringen, bleibt sein größter deutscher Vorgänger und Lehrer in der Komik.

Heine hat allerdings, das soll hier gleich betont werden, seinen Witz an vielen andern noch ausgebildet. Aristophanes, Shakespeare, Goethe, Brentano, Tieck, Hoffmann, Börne u. a. haben ebenfalls des öfteren Pate spielen müssen, wenn Heine seine witzigen Kindlein aus der Taufe hob. Der Einfluß der Frühromantik ist indessen oft überschätzt worden. Wohl machten ihre Vertreter die krampfhaftesten Anstrengungen durch geistreiche Witze zu glänzen. Schlegel hatte ja das Komische über die Maßen empfohlen. Doch hat eigentlich weder Brentano noch Tieck starke komische Begabung, die von selbst quillt. Die rasenden Wortwitzeleien im „Ponce“ sind durchaus erkünstelt, sie springen nicht spontan aus dem Gehirn wie der echte Witz, der plötzliche, scharfe Gedankensprung. Brentano beliebte hier mit demselben aufzuwarten, womit er seine besten Freunde oft verletzte, wenn er stundenlang als Gesellschaftsplauderer sich in Geistreicheleien und Witzeleien erging ohne den bezaubernden Reiz, mit dem ganz ähnlich später Oskar Wilde seine Paradoxen den Londoner Salons hinwarf. Ebensowenig hat Tieck sich Lorbeeren geholt, als er Sterne's Spuren folgend, den „Leberecht“

schrieb. Tieck war in vielem ein Meister, sein Witz, sein Humor sind aber meist ebenso hohl als sein Liebesgefühl. Der Witz der Romantik ist eigentlich die Willkür, das Wüten gegen das Plastische, gegen den geordneten Aufbau, und hierin Jean Paul nahe verwandt. Aber wenn der Witz der Romantik das Gesicht verzerrt und grinst, lacht er bei Jean Paul oder schmunzelt. Beides tut er bei Heine, und gerade da, wo er zur ironischen Verzerrung übergeht, ist er Brentano am nächsten. Eine tiefquellende komische Veranlagung besitzt zur Zeit der Frühromantik nur Jean Paul. Er ist wie Tieck im Grunde Rationalist, aber er hat sich im Gegensatze zu Tieck auch stets am Rationalismus festgehalten und ist nie barer Mystik verfallen. Sein Witz zeigt oft barocke und romantische Formen, aber er ist im Kern Verstandeskultur, wie er es von seinem Humor selbst ausgesagt hat,[1]) er ist Realismus, Scharfblick im Leben. Wenn uns heute sein Humor manchmal verzwickt-altfränkisch anmutet, so liegt das meist nicht an der mangelnden Schlagkraft des Gedankens, sondern an der mangelhaften technischen Oekonomie, mit der er viele seiner Witze vorbringt. Ihm fehlt die knappe Austeilung, die geizigste Sparsamkeit an Worten, die zur Wirkung so unerläßlich ist. Seine Technik des Witzes ist wie die des Romanes oft zu breit. Doch hat er es auch zu knapp geformten Pointen gebracht, die seinem großen Nachfolger Heine durchaus ebenbürtig sind.

Dagegen ist Heine der Meister der vorberechneten Wirkung, er ist weit mehr als Jean Paul Autor und Publikum zugleich. Er bringt die Komik in einer vollendeten technischen Ausarbeitung, in der jedes Satzglied auf die Schlußwirkung hinarbeitet.

Schon im Aufbau des ganzen Kunstwerkes zeigt sich in der damaligen Zeit eine merkwürdige Tendenz der Willkür in der Komposition, die dem Witz nah verwandt ist, eine Tendenz, die in der romantischen Ironie ihre

[1]) J. P. Bd. 3, S. 25.

bizarrsten Blüten treibt. Sterne's „Empfindsame Reise", Jean Pauls sämtliche Dichtungen, Brentanos „Godwi", Heines „Buch Le Grand", sind, jedes in seiner Art, typisch dafür. Das Werk scheint in einer augenblicklichen Laune hingeworfen, der Autor verläßt seinen Stoff, wann er will, und geht zu etwas anderm über, das ihm gerade einfällt, um später wieder vielleicht auf das eigentliche Thema zurückzukehren. Der Dichter erhebt sich in souveräner Laune über sein eignes Kunstwerk, er zeigt uns, wie wenig ihm eigentlich am Stoff gelegen ist: L'art pour l'art! Brentano treibt das so weit, daß er in einem Kapitel des „Godwi" sich über das vorhergehende lustig macht. Sterne und Jean Paul sind darin nicht ganz so kraß, dagegen leidet Jean Paul an einer chronischen Abschweifungssucht. Heine kommt ihm in dieser Hinsicht besonders nahe in dem „Buch Le Grand". Gerade diese Art zu erzählen und zu plaudern nach Laune macht Jean Paul und Heinrich Heine zu den Stammvätern des Feuilletons. Wichtiger ist hier noch das Hervortreten der Individualität des Dichters, die subjektive Art zu erzählen, der denkbar größte Gegensatz zu einem Romanstil, wie ihn Flaubert bald geschaffen. Wie die Person Heines überall im Vordergrunde seiner Werke steht, wie er den Leser zwingt, sich immer wieder mit ihm zu beschäftigen, ist genügend bekannt. Nur im „Rabbi von Bacherach" hält er damit auffälligerweise zurück und erzählt in ruhigem Fluß. Jean Paul, der die Helden seiner Romane handeln läßt, kann nicht umhin, seine eigne Person noch gewissermaßen durch ein Hintertürchen in den Roman zu retten. So wird er in den „Flegeljahren" Berichterstatter über Walts Leben für die Testamentvollstreker, in der „Unsichtbaren Loge" der Erzieher des Helden, im „Quintus Fixlein" und im „Wuz" der Freund der beteiligten Personen. Im Fibel erzählt er uns, daß er die Geschichte in Bruchstücken in der Makulatur gefunden habe. Als ihm einige Teile noch fehlten, reist er zu den Pfarrern und Lehrern der Um-

gegend und findet bei der Benutzung des verschwiegensten Ortes in der Tat das Gewünschte an Makulatur. Dergleichen Spaß findet sich oft bei Jean Paul.

Wie Heine wendet auch er sich mitten in der Erzählung an den Leser und macht sich ein wenig über den Fortgang lustig. So in einer Interpolation an den Leser: „Da ich nicht absehe, was die Menschen davon haben, wenn ich die mir beschwerlichen Gänsefüße samt dem ewigen „er sagte" hersetzte: so will ich den Auftrag in Person erzählen."[1]) Oder er sagt zum Leser von einer Dame, die gerade gesprochen hat:[2]) „Die Redensart hat sie aus dem Hesperus." Er erzählt mitten drin plötzlich dem Leser, das Manuskript des Romans sei nun schon so dick, daß sich seine Schwester beim Klavierspielen darauf setze, weil der Stuhl nicht hoch genug sei.[3]) Manchmal fürchtet er auch, daß ihm noch etwas die Fortsetzung stören könne. Albano will vom Baum herunterspringen. Er hätte es auch beinahe getan, sagt der Autor, „und sein Leben und meinen Titan frühzeitig ausgemacht"[4]). In der „Unsichtbaren Loge" bittet Beatas Mutter den Jean Paul, doch Beata von Gustav zu trennen. Er kann das aber nicht, sagt er dem Leser, sonst geht sein Buch, das durch das Paar zusammengehalten wird, aus dem Leim, und er würde die Jenaer Rezensenten beleidigen.[5]) Auch von den Rezensenten seiner Bücher spricht er vertraulich mit dem „lieben Leser": „— reißet ihn gar ein Buch so hin wie die zweite Auflage des Hesperus, so sieht er gar keinen gedruckten Unsinn mehr —."[6]) Noch toller spottet er über die eigene Weitschweifigkeit: „Leider kommt es nicht davon her, daß Weiber, wie so viele

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 29.
[2]) J. P Bd. 20/23, S. 138.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 239.
[4]) J. P. Bd. 15/18, S. 67.
[5]) J. P. Bd. 1/2, S. 262.
[6]) J. P. Bd. 20/23, S. 379.

Schriftsteller (z. B. ich), nicht aufzuhören und nicht zu sagen wissen: „Halt!“ [1]) An vielen Stellen [2]) seiner Werke vermutet Jean Paul, der Leser werde diese oder jene Steile doch nicht lesen und setzt sich in humorvoller Weise darüber hinweg.

Bei Heine kehrt dann dieser spöttische Ton, in dem vom eignen Werk geschrieben wird, wieder: „Es gibt nichts Langweiligeres auf dieser Erde als die Lektüre einer italienischen Reisebeschreibung — außer etwa das Schreiben derselben —“ [3]) „Ich rate dir“, sagt er in den „Bädern von Lucca“, „überschlage dann und wann einige Seiten, dann kommst du mit dem Buche schneller zu Ende — ach, ich wollt', ich könnt' es ebenso machen! —“ [4]) oder: „Ich will dir nächstens etwas Besseres schreiben.“ [5]) Im „Schnabelewopski“ gesteht er gar: „Während ich das vorige Kapitel hinschrieb, dacht' ich unwillkürlich an ganz etwas anderes.“ [6]) Er treibt diesen Ton bis zum äußersten, wenn er im Harzreise-Bruchstück [7]) schreibt: „Ich möchte einem 6 Groschen geben, wer hier statt meiner das Innere der Bielshöhle beschriebe. Es fehlt mir wirklich an den dazu gehörigen Sachkenntnissen. Freilich ist es eine bekannte Erscheinung, daß man über eine Sache desto besser schreibt, je weniger man davon versteht.“

Mit diesem leichten Ton, dieser Willkür hängt es zusammen, wenn man in jener Zeit die heterogensten Sachen im Witz zusammenstellt. Doch wird diese Art des Witzes durch eine sehr reiche Assoziation unterstützt. Der Geist spielt mühelos zwischen Kontrasten und Extremen, Be-

[1]) J. P. Bd. 55/58, S. 85 f.
[2]) Vor allem im Katzenberger J. P. Bd. 24/26, S. 29.
[3]) H. Bd. 3, S. 324.
[4]) „ ebenda.
[5]) „ ebenda.
[6]) H. Bd. 4, S. 107.
[7]) Elster, Ein bisher ungedrucktes Bruchstück der Hzr. Tägl. Rundschau, Unterhaltungsbeilage 1901, Nr. 63.

griffsantipoden werden zusammengekoppelt, wenn auch nur eine ganz winzige Aehnlichkeit vorhanden ist.

Sonderbarer Weise hat man (mit Ausnahme von Keiter) bei der Besprechung dieser Art des Heineschen Witzes meist auf den Einfluss von Brentano, Hoffmann, Börne hingewiesen. Gewiß, diese Art ist damaliger Zeit besonders eigen. Aber Jean Paul hat sie eingebürgert, und während wir sie bei Brentano oder Hoffmann hier und da vereinzelt antreffen, wimmelt es bei Jean Paul von einer Unzahl derartiger Vermengungen. Heine selbst weist darauf hin,[1]) wie Jean Paul mit Siebenmeilenstiefeln umherrannte und die entferntesten Dinge ineinanderrührte. Man könnte bei Jean Paul in der Tat ein ganzes kleines Buch voll solcher Vermengungen zusammenstellen. Er bringt es zuweilen schon zu recht feinen Wirkungen, indem er zwei ganz verschiedenartige Objekte auf dasselbe Prädikat bezieht: „Unter dem Kaffee schnitt er sich, ausser den Semmeln, die Federn zur Messiade.“[2]) — „Kurz, im Heumonat wurd' er kopuliert, wechselte seinen Ring und Drotta ihren Namen.“[3])

Charakteristisch ist für ihn die Aussage über zwei wenig zusammenhängende Dinge: „Je älter ein Mädchen oder ein eingepökelter Hering sei, desto dunkler sei an beiden das Auge, —“,[4]) „Da man nach den neuesten Lehrbüchern die Trigonometrie und die Busen blos in ebene und sphärische eintheilen kann“ —[5]) oder „— ein Hase und der Teufel behalten, wenn auch das ganze Fell abgestreift ist, noch den Fuß —“.[6]) Heine ist hier meist kürzer, einfacher und doch pointenreicher, z. B.: „Von der Reinheit des Blutes will ich gar nicht einmal sprechen,

[1]) vgl. Kapitel 2 dieser Studie.
[2]) J. P. Bd. 1/2, S. 369.
[3]) J. P. Bd. 32, S. 83.
[4]) J. P. Bd. 7/10, S. 334.
[5]) J. P. Bd. 1/2, S. 283.
[6]) J. P. Bd. 7/10, S. 364.

Philosophen und Stallknechte haben darüber gar seltsame Gedanken.“ [1])

Weit stärker aber tritt bei beiden die komische Aufzählung auf, jenes pêlemêle von Begriffen und Dingen, wie man es sich bunter gar nicht vorstellen kann. Es ist noch gelinde, wenn wir hören bei Jean Paul: „Kaufleute, Autoren, Mädchen und Quäker nennen alle Leute, mit denen sie verkehren, Freunde —“ [2]) und „Gelehrte, Verliebte, Müßige und Mädchen sind unbändig auf Briefe erpicht“ [3]) oder bei Heine „Krautjunker, Zunftherren, Gildemeister, Zehntenprediger, Fakultätsgenossen und sonstige Vorrechtsbeflissene“ [4]) —„Es war damals eine dunkle Zeit in Deutschland, nichts als Eulen, Zensuredikte, Kerkerduft, Entsagungsromane, Wachtparaden, Frömmelei und Blödsinn —“. [5])

Vor allem bemüht sich Heine in diesen Zusammenstellungen nach dem Vorbilde Jean Pauls einen satirischen Unterton zu zeigen, indem er das Bedeutende und Erhabene neben das kleinlich Lächerliche oder Unbekannte stellt. So bei Personen:

Jean Paul: „Ich, Fichte, die Schlegel, Schelling, Hülsen, Schad und Studenten. —“ [6])

Heine: „Loth, Tarquinius, Moses, Jupiter, Frau von Staël, Nebukadnezar, Benjowski, Mahomet, die ganze preussische Armee, Gregor VII., Rabbi Jizchak Abarbanel, Rousseau“ [haben alle einmal davonlaufen müssen] [7])

Oder bei Völkern werden die Bürger deutscher Städte und Städtchen untergemischt:

Jean Paul: „Weimaraner, Franzosen, Russen, Leipziger, Pesitzer, Irokesen —.“ [8])

[1]) H. Bd. 3, S. 109.
[2]) J. P. Bd. 3, S. 9.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 33.
[4]) H. Bd. 5, S. 97.
[5]) H. Bd. 5, S. 69.
[6]) J. P. Bd. 19, S. 70.
[7]) H. Bd. 3, S. 172.
[8]) J. P. Bd. 19, S. 86.

Heine: „Assyrer, Aegypter, Meder, Perser, Hebräer, Philister, Frankfurter, Babylonier, Karthager, Berliner, Römer —."[1])

Ferner beim Durcheinanderwürfeln der sonderbarsten Städte und Dörfer:

Jean Paul: „Mönchberg, Kotzau, Gattendorf, Sachsen, Bamberg, Böheim —"[2])

Heine: „Schilda, Krähwinkel, Polkwitz, Bockum, Dülken, Göttingen und Schöppenstädt —"[3])

Handelt es sich hier meist noch um Begriffe verwandter Gattungen, so gehen beide darüber hinaus zum tollsten Wirbel, wo alle Begriffe tanzen und die Dinge durcheinanderspringen. Beide Weltschmerzler zeigen gern darin das verworrene Getriebe des Lebens, sie dokumentieren ihr mangelndes Einheitsgefühl, ihre eigne Zwiespältigkeit.

Man liest bei Jean Paul: „Wenn ein höheres Wesen in den Wirrwarr von Ideen treten könnte, der unsern Geist umgibt, und aus dem er seinen Athem holen muß, wie wir in einer aus allen Luftarten zusammengegossenen Luftart athmen — wenn er sähe, welche Nährmittel durch unsern innern Menschen gehen, denen er seinen Milchsaft abgewinnen muß, dieses Gemenge von komischen Opern — Bayle's Wörterbüchern — Konzerten von Mozart — Messiaden — Kriegsoperationen — Goethe's Gedichten — Kants Schriften — Tischreden — Mondanschauungen — Lastern und Tugenden — Menschen und Krankheiten und Wissenschaften aller Art — — — wenn das Wesen diese Lebens-Olla-Potrida untersuchte ....."[4])

und in Heines „Buch Le Grand": „Das Leben ist gar zu spaßhaft süß; und die Welt ist so lieblich verworren; sie ist der Traum eines weinberauschten Gottes, der sich

[1]) H. Bd. 3, S. 187.
[2]) J. P. Bd. 7/10, S. 638.
[3]) H. Bd. 3, S. 143.
[4]) J. P. Bd. 7/10, S. 266 F.

aus der lachenden Götterversammlung à la française fortgeschlichen und auf einem einsamen Stern sich schlafen gelegt und selbst nicht weiß, daß er alles das auch erschafft, was er träumt — und die Traumgebilde gestalten sich oft buntscheckig toll, oft auch harmonisch vernünftig — die Ilias, Plato, die Schlacht bei Marathon, Moses, die medizäische Venus, der Straßburger Münster, die französische Revolution, Hegel, die Dampfschiffe usw. sind einzelne gute Gedanken in diesem schaffenden Gottestraum."[1])

Es seien noch ein paar kurze Beispiele angeführt. Bei Jean Paul: „Geschäftsleute, Rezensenten, Kriminalisten und Holländer"[2]) ..... „Alpen — Revolutionen — Rheinfälle — Wormser Reichstage — und Kriege mit Xerxes"[3]) ..... „Knöpfe, Entbindungnn, Bücher, Nürnberger Ware, Kriege und gute Anstalten."[4])

Bei Heine: „Seidenkultur, Stallfütterung und Kantsche Philosophie"[5]) .... „Whist, Boston, genealogische Tabellen, Bundestags-Beschlüsse, Dramaturgie, Liturgie, Vorschneiden"[6]) .... „Liebe, Wahrheit, Freiheit und Krebssuppe."[7]) Es lassen sich bei beiden noch unzählige Beispiele aufstellen, doch dürfte es mit vorstehender Auswahl aus dem Chaos genug sein. Man sieht, Heine brauchte dem „konfusen Polyhistor von Bayreuth" kaum vorzuwerfen, daß er mit Siebenmeilenstiefeln in den Rumpelkammern aller Welten und Zeiten umherrannte. Heine hat die alten Stiefel wieder angezogen, nur sucht er mitunter etwas witziger damit zu tänzeln. Doch ermangelt diese Art bei beiden gewiß nicht einer oft überraschenden Komik.

---

[1]) H. Bd. 3, S. 136.
[2]) J. P. Bd. 7/10, S. 422.
[3]) J. P. Bd. 3, S. 12.
[4]) J. P. Bd. 7/10, S. 108.
[5]) H. Bd. 6, S. 364f.
[6]) H. Bd. 3, S. 155.
[7]) H. Bd. 3, S. 145.

Sehr wenig hat Heine von Jean Pauls Wortspielen gelernt. Jean Paul war, wie aus der „Vorschule der Aesthetik“ hervorgeht, selbst überzeugt von dem geringeren Werte dieser Witze. Dennoch hat er, dessen Theorie und Praxis sich vielfach nicht vertragen, die Wortspiele oft bis zum Ueberdruß und in meist abgeschmackter, fader und überladener Weise zu Papier gebracht. Sein typischer Wortwitz ist Abraham a Santa Clara redivivus: „An einem Poeten zögen wir den Kniefall dem Silbenfall vor, ein Paar Freierfüße sechs Versfüßen, Schäferstunden den Schäferliedern und wären gern die Hausehre einer Deutschlands Ehre“ [1]) — oder „— so konnt er sich doch den Holzschlag des Schlagholzes zu keinem dichterischen Bauanschlag ausmalen, weil ihn der Vater peinigte“ [2]) und „er bemerkte bald, daß er nicht bemerkt wurde, sondern sich auf jeden Seidenstuhl setzen konnte und ihn zum Weberstuhl seiner Träume machen.“ [3]) Das sind typische Beispiele, wie sie leider allzu oft bei Jean Paul wie bei Brentano zu finden sind.

Heine stand im Wortspiel auf eingenen Füßen. Seine Einfälle sind zumeist durchaus originell und viel witziger und geschmackvoller als die von Jean Paul. Einige Beispiele mögen zeigen, wie er hier beim näherliegenden bleibt und dabei noch starke satirische Wirkungen herausarbeitet.

„Immerhin, wer nicht durch freie Geisteskraft emporsprießen kann, der mag am Boden ranken; jener Regierung aber wird die Zukunft lehren, wie weit man kommt mit Ranken und Ränken.“ [4]) (Gemünzt auf Leopold von Ranke.)

Ein mauschelnder Jude sagt zu Menzel: „Sie sind nicht der Aette sondern die Memme des Vaterlandes.“ [5])

[1]) J. P. Bd. 24/26, S. 46.
[2]) J. P. Bd. 20/23, S. 307.
[3]) Daselbst S. 133.
[4]) H. Bd. 7, S. 295.
[5]) Daselbst S. 332.

„Eines der hochgeschätztesten Mitglieder des hiesigen Konsistoriums — man schätzt ihn nämlich auf einige dreissig Millionen Francs. —“ [1])

Jarke ruft er zu, daß er damals noch nicht „österreichischer Rat, sondern nichts weiter als das preußische Gegenteil“ war.[2])

Hier verbindet er den Wortwitz schon vielfach mit dem antithetischen Witz. Auch da steht Heine, ganz besonders ein Meister der Antithese, auf eignen Füßen. Mitunter greift er allerdings auch auf Vorgänger zurück. Auch von Jean Paul entlehnt er, z. B.:

J. P.: „Ich studierte in der Stadt, die sonst die größten Juristen und jetzo die kleinsten Hunde liefert, in Bologna, zwei ganz entgegengesetzte Lieferungen. —“[3])

H.: „— auf jeden Fall aber unterscheiden sich beide Universitäten durch den einfachen Umstand, daß in Bologna die kleinsten Hunde und die größten Gelehrten, in Göttingen hingegen die kleinsten Gelehrten und die größten Hunde zu treffen sind.“[4]) Wieder bei Heine die schärfere Spitze, die aktuelle, satirische Beziehung.

Satirisch gebraucht wird schon von Jean Paul der scheinbare Unsinn. So schreibt er von den kleinstädtischen Scheerauern: „Ihr größter Fehler ist, daß sie nichts taugen; aber sonst sind sie fleißig, voll lauter Kaufleute, enthaltsam und fegen die Gassen und Gesichter hübsch.“[5])

Heine: „Er kann alles machen, er hat alles, was zu einem guten Dichter gehört, außer etwas Phantasie und Witz. —“

Wird dieser Witz des Unsinns trocken und unvorbereitet vorgetragen, so kann er ziemlich wirksame Komik

[1]) H. Bd. 6, S. 175.
[2]) H. Bd. 7, S. 122.
[3]) J. P. Bd. 1/2, S. 87.
[4]) H. Bd. 3, S. 311.
[5]) J. P. Bd. 1/2, S. 75.

hervorrufen. Vult schreibt in den Flegeljahren an Walt: Hebe diesen Brief auf „im Falle du ihn bekommst — sonst nicht.“[1]) Jean Paul erklärt die Bezeichnungen der Abschnitte im „Titan“, wie Jobelperiode, Zykel etc. und sagt: „Ein Zykel, welches der Gegenstand meiner zweiten Namenserklärung ist — braucht nun gar keine.“[2]) Heine sagt sehr überraschend: „Auffenberg habe ich nicht gelesen; ich denke: er ist ungefähr wie Arlincourt, den ich auch nicht gelesen habe.“[3]) Auf Ueberraschung geht auch die witzige Schlußwendung aus. Jean Paul liebte es ausserordentlich, diese Art von Witz anzuwenden, und sie findet sich in allen seinen Werken: „Es gibt Menschen und Zeiten, wo einen rechtschaffenen Mann nichts mehr erquicken könnte als Prügel — die er gäbe,“[4]) „Die Fürsten können keinen Druck erfahren, als den der Luft, die — in ihrem Leibe ist,“[5]) „— und beide sagten zueinander — wie die Landgatten pflegen — nichts.“[6])

Jean Paul zielt damit schon deutlich auf einen Schlußeffekt hin, indem er etwas sagt, was wir am allerwenigsten erwartet haben. Aber er ist darin technisch ungeschickter als Heine. Heine hat diese Witzgattung gepflegt wie nur wenige Schriftsteller. Er versteht es vorzüglich, eine lange Spannung zu erzeugen, auf die ein blitzartig unerwarteter Abschluß folgt. Seine Gedichte liefern Beispiele in Fülle. Als typisch sei hier nur erwähnt der gänzlich unerwartete Schluß der Disputation zwischen dem Mönch und dem Rabbi:[7])

„Welcher recht hat, weiß ich nicht —
Doch es will mich schier bedünken,

[1]) J. P. Bd. 20/23, S. 259.
[2]) J. P. Bd. 15/18, S. 46.
[3]) H. Bd. 7, S. 416.
[4]) J. P. Bd. 15/18, S. 157.
[5]) J. P. Bd. 7/10, S. 223.
[6]) J. P. Bd. 20/23, S. 37.
[7]) H. Bd. 1, S. 477.

Daß der Rabbi und der Mönch,
Daß sie alle beide stinken."

Es liegt auch darin eine gewisse Willkür, die den logischen Gedankengang des Lesers durchkreuzt. Diese Willkür wird deutlicher im Stimmungsumschlag, der mit der witzigen Schlußwendung nahe verwandt ist. Neben der Lust am Unerwarteten, Ueberraschenden, ist hier noch eine fast grausame Freude an der „désillusion" am Werk. Sei es nun durch den Uebergang vom poetischen Schwung zur materiellsten Alltäglichkeit, zur Trivialität, sei es durch eine Ironie am Schlusse, die den Standpunkt des Ich plötzlich verschiebt — immer versteht es dieser Witz, zu verblüffen, zu enttäuschen und (das ist eben die Hauptsache) komisch zu wirken.

Im „Titan" z. B.[1]) kommen Schoppe und Albano in einer idyllischen Gegend vor ein wunderhübsches, anmutiges Dorf, die Kolonie einer Prinzessin, die ihr den Namen Arkadien gegeben. Schoppe fragt einen Boten, der ihnen begegnet: „Ist Er auch in Arkadien?"

Nein, antwortet der Bote, in Saubügel! Hier ist die Wirkung noch wenig fein, doch kräftig und verblüffend. Aber der unliebenswürdige Cyniker Katzenberger leistet recht Erkleckliches im Stimmungsmord. Diese wunderbare Gestalt Jean Pauls, die so wirkungsvoll zwischen einem realistischen Porträt und einer launigen Karrikatur steht, hat eine diabolische Freude daran, den Leuten die hochfliegende Stimmung zu verderben: „Alles ist Haut am Menschen", sagt er, „und meine am Bauche ist nur die fortgesetzte von der an den Wangen, die ja alle Welt küßt."[2]) Aber früher, erzählte er, da war er auch einmal verliebt und redete oft wie ein Dichter: „Nur einmal mag ich, als verliebter Geßners-Schäfer und Primaner, sowie in Krankheiten sogar die Venen pulsieren, in Poetasterei hineingeraten sein ..... Gott weiß, wo die Göttin jetzt

[1]) J. P. Bd. 15/16, S. 385.
[2]) J. P. Bd. 24/26, S. 27.

ihre Ziegen melkt.“[1]) Man wird unwillkürlich erinnert an den Hyazinth bei Heine, wenn er ausruft: „Ein wahres, gefühlvoll leidenschaftliches Attachement hatte ich nur ein einziges Mal, und das war die dicke Gudel vom Dreckwall.“[2]) So verschiedene Naturen der Katzenberger und der Hyazinth darstellen, sie wirken oft beide in derselben, immerfort ins derb-prosaische hineinplatzenden Manier, ganz besonders dann, wenn sie versuchen, in hohen Tönen von der Liebe zu reden. Katzenberger erzählt aus seiner Liebeszeit, um dem Dichter Nieß zu zeigen, wie feurig früher die dichterischen Gebilde seinem Munde entströmten: „Ich stellte ihr die schöne Natur vor, die schon dalag, und warf die Frage auf: „Sieh, Suse, blüht nicht alles vor uns wie wir, der Wiesenstorchschnabel und die große Gänseblume und das Rindsauge und die Gichtrose und das Lungenkraut, bis zu den Schlehengipfeln und Birnenwipfeln hinauf? Und überall bestäuben sich die Blumen zur Ehe, die jetzt dein Vieh frißt?“[3]) Hyazinth übertrifft ihn aber an gefühlvoller Darstellung: „Die Liebe! Ich habe auch viel Umsonstglück in der Liebe gehabt, was mich gar nichts gekostet hat; nur dann und wann habe ich mal meiner Geliebten par Complaisanz die Hühneraugen geschnitten.“[4])

Die Freude an der Dissonanz ist der Quell dieser Witze. Jean Paul hat es für nötig gehalten, seine Cynismen in einer Vorrede zum Katzenberger zu verteidigen und ihre Berechtigung in der Kunst darzulegen. Im „Katzenberger“ folgen dann auf Theodas gefühlvolle Briefe, des Dichters Theudobach überspannte Reden [Kotzebue dürfte gemeint sein] allerhand Ergüsse von Embryonen, Spinnen, Durchfall, Fötus-Präparaten und Mißgeburten. In den „Bädern von Lucca“ wechseln Lätitias überspannte

[1]) J. P. Bd. 24/26. S. 31.
[2]) H. Bd. 3, S. 331.
[3]) J. P. Bd. 24/26, S. 31.
[4]) H. Bd. 3, S. 331.

Tiraden, Gumpelinos Verzückungen und die Satiren gegen Platen mit Glaubersatz, Hühneraugen, Spucknäpfen und Lätitias widrigen Reizen.

Dieser Stimmungsumschlag ist auch im Großen für die Gesamtkomposition von beiden benutzt worden. Jean Pauls Werke sind ein ewiges Aufundab von lyrischem Hochgefühl und spöttischem Humor. Wie Heine in seiner Jugendprosa gerade hier in die Fußtapfen Jean Pauls eingetreten ist, wird uns die besondere Besprechung der „Harzreise" zeigen.

In Heines frühester Jugendprosa findet sich auch schon die für beide so charakteristische Manier des plötzlichen satirischen Seitensprungs. Der Hieb wirkt ganz besonders, weil der Leser, mit etwas ganz anderm beschäftigt, durchaus nicht auf den polemischen Ausfall vorbereitet ist. Beide wenden sich in diesem kleinen Seitenhieb gegen andere Autoren und vor allem gegen Rezensenten. Die letzteren verspottete Jean Paul noch mehr als Heine. Diese plötzlichen Ausfälle en passant finden sich fast in jedem Werke beider in großer Zahl. Wir können uns hier auf wenige Beispiele beschränken.

J. P.: Theoda „hatte vor einiger Zeit an den großen Bühnendichter Theudobach – der bekanntlich mit Schiller und Kotzebue die drei deutschen Horazier ausmacht..."[1]) „Auf dem vierschrötigen Ofen können drei Paare tanzen, die er wie die jetzigen Tragödien trotz der unförmlichen Zurüstung und Breite schlecht erwärmen würde."[2])

„Petrarca mied (wie deutsche Rezensenten) die Nachtigallen und die Frösche."[3])

Heine: „— seit sieben Jahren hat er nicht gelogen. Es ist also nicht Herr Berryer, auf dessen Autorität ich mich berufe."[4])

---

[1]) J. P. Bd. 24/26, S. 20.
[2]) J. P. Bd. 1/2, S. 188.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 60. (Anmerkung.)
[4]) H. Bd. 6, S. 233.

„— und wie allen großen Werken der Deutschen, wie dem Kölner Dome, dem Schellingschen Gotte, der preußischen Konstitution etc., ging es auch dem ‚Atta Troll' — er ward nicht fertig." [1])

„In Bibrich habe ich Steine verschluckt,
Wahrhaftig sie schmeckten nicht lecker,
Doch schwerer liegen im Magen mir
Die Verse von Niklas Becker." [2])

Weniger oft als bei Jean Paul und Heine findet sich diese Manier dann auch bei Byron und den deutschen Romantikern.

Satirisch kann auch die parodistische Anspielung wirken. Heine hat viel und sehr witzig parodiert. Er lag in ewigem Hader mit dem Pathos und seine Parodieen sind ein spöttisches Schmunzeln über der Menschheit gewichtige Worte und Aussprüche. Es ist kein Zufall, daß Heine gerade Schiller zweimal parodiert hat.

Jean Pauls parodistische Veranlagung ist ziemlich gering. Einmal ist er selbst zu ekstatisch, andrerseits hat er aber auch kein so stark anempfindendes und nachahmendes Talent wie Heine. Zuweilen parodiert er ganz glücklich den Kanzleistil oder ergeht sich in der Sprache von Lehrbüchern, z. B. ein recht ergötzliches und verbissenes Romanrezept im Kochbuchstil: „Nimm zwei junge große Herzen — wasche sie sauber ab in Taufwasser oder Druckerschwärze von deutschen Romanen — gieße heißes Blut und Thränen darüber — setze sie ans Feuer und an den Vollmond, und lasse sie aufwallen — rühre sie fleißig um mit einem Dolche — nimm sie heraus und garniere sie wie Krebse, mit Vergißmeinnicht und andern Feldblumen; und trage sie warm auf — —" [3]) Er ist hier entschieden noch witziger als Heine in seiner Parodie des biographischen Berichts: „— der andere aber machte

[1]) H. Bd. 2, S. 351.
[2]) Daselbst S. 440.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 834.

späterhin geographische Untersuchungen in fremden Taschen, wurde deshalb wirkendes Mitglied einer öffentlichen Spinnanstalt, zerriß die eisernen Bande, die ihn an diese und an das Vaterland fesselten, kam glücklich über das Wasser und starb in London durch eine allzuenge Krawatte, die sich von selbst zugezogen, als ihm ein königlicher Beamter das Brett unter den Beinen wegriß." [1])

Dagegen parodiert Heine sehr glücklich Sprüchwörter und Redensarten: „— er erhob sich in dickster Majestät, jedes Pfund ein König" [2]) oder „Den Armen gab sie ihren letzten Schilling; sie war sogar oft in der Lage, wo sie ihr letztes Hemd weggab, wenn man es verlangte. Sie war so seelengut. Sie konnte nichts abschlagen, ausgenommen ihr Wasser." [3]) Das ist spezifisch Heinescher Witz, der mit Jean Paul gar nichts zu tun hat.

All die Arten, die wir besprochen, sind gekennzeichnet durch eine gewisse Willkür, Sprunghaftigkeit und Lust am Unerwarteten, Ueberraschenden. Auf einer Zwischenstufe zwischen der launigen Willkür und dem noch zu behandelnden komischen Ausdruck und komischen Vergleich steht die komische Uebertreibung.

In der komischen Uebertreibung folgt Heine in seiner Jugendprosa, besonders in der burschikosen „Harzreise", Jean Paul, der durch dieses Mittel der Uebertreibung die Dinge auf den komischen Superlativ hetzt. So versteht Vult in seinem Zimmer ganz allein einen derartigen Lärm zu machen, daß die Scharwache heraufkommt, um die fünf Männer, die sich oben hauen, zu verhaften. [4]) Die Altscheerauer sind so servil, daß sie in derselben Minute wie der Hof in allen Gassen weinen, husten, beten, laxieren, hassen und pissen." [5]) Schmelzles „durchge-

[1]) H. Bd. 3, S. 148.
[2]) H. Bd. 4, S. 86.
[3]) Daselbst S. 101.
[4]) J. P. Bd. 20/23, S. 33.
[5]) J. P. Bd. 1/2, S. 74.

gangener Gaul geht so langsam, daß er gleiches Tempo hält mit dem Briefträger, der links und rechts in den Häusern die Briefe abgibt.[1])

So erzählt Heine, daß die Bergleute so tief in die Gruben steigen, daß sie hören, wie man in Amerika „Hurra Lafayette!“ ruft.[2]) Die Studenten schwadronieren derart, daß die Milch auf dem Tische sauer wird.[3]) Der Schneidergeselle ist so dünn, daß die Sterne wie durch Ossians Nebelgeister hindurchschimmern.[4])

Solche Witze sind zwar recht durchschlagend und anschaulich, doch mindestens meist ebenso wohlfeil. Heine hat sie in seinen späteren Werken nur noch wenig verwandt.

Stärkere Komik liegt in der Personifikation. Wie beiden in ihrem lyrischen Stile die Kraft so stark innewohnt zu beseelen, den Stoff mit Sinn und Gefühl zu beleihen, so wissen sie auch geschickt diese „Beseelung“ ins Komische umschlagen zu lassen.

Bei Jean Paul lehnt sich der Pudermantel in der Ottomane zurück, ein langes Halstuch reitet auf einem Ofenschirm und das Hirschgeweih an der Wand hat zwei Federhüte aufs rechte und linke Ohr geschoben.[5]) Walt fragt im Wirtshaus, ob jemand einen Zettel verloren habe. „Ich, Herr,“ sagte ein langer herübergestreckter Arm und ergriff ihn und nickte einmal kurz mit dem Kopfe.“[6]) Walt kommt in ein Zimmer. Dort haben die Seidenstühle „höflich vor jedem Steiß die Kappen abgenommen.“[7]) Am Haarhaarer Hof hat jeder Nerv Steißstiefeln und jedes Herz einen Reifrock an.[8]) — Neben dem überraschenden

[1]) J. P. Bd. 31, S. 17.
[2]) H. Bd. 3, S. 29.
[3]) Daselbst S. 27.
[4]) „ S. 24.
[5]) J. P. Bd. 15/18, S. 216.
[6]) J. P. Bd. 20/23, S. 244.
[7]) Daselbst S. 132.
[8]) J. P. Bd. 15/18, S. 330.

komischen Ausdruck packt hier meist eine frische Unmittelbarkeit, die einen längeren komischen Vergleich erspart.

Heine ist meist noch ungenierter in der „Beseelung". Harmlos ist es noch, wenn ein Köpfchen hervorschwitzt.[1]) Höher geht sein Witz bei seinen allzu sehr geliebten Tafelfreuden. Da schwimmen die Stockfische klug in der Butter und die Würste jauchzen im spritzelnden Fett.[2]) Man sieht förmlich, wie Heine das Wasser im Munde zusammenläuft, noch stärker als in den „Briefen aus Berlin", in denen die Hauptstadt scheinbar aus lauter Sorbets, Törtchen und Schlagsahne besteht.

Noch weiter geht Heine, wenn er in der Metonymie die Körperteile beseelt. Darin gefällt er sich bis zum Ueberdruß. Außer Nasen, die unter der Bischofsmütze hervorprotestieren,[3]) gibt es noch aufgeklärte Bäuche.[4]) Ferner noch eine stattliche Versammlung von Beinen: lächelnde Beinchen,[5]) demütige Beinchen[6]) und denkgläubige Beine.[7])

Beim Gesicht, das ja nun bereits Ausdruck besitzt, wird die Sache herumgedreht und das Gesicht mit irgendwelchen andern Dingen zwecks Charakterisierung kombiniert.

Bei Jean Paul gibt es „alte in den Schminksalpeter eingepökelte Damengesichter"[8]) sowie Wochentagsgesichter und Kurrentgesichter.[9]) Heine steht ihm nicht nach und wartet uns mit mathematischen Gesichtern,[10]) Quadrat-

---

[1]) H. Bd. 3, S. 300.
[2]) H. Bd. 2, S. 450 f.
[3]) H. Bd. 3, S. 388.
[4]) Ebenda.
[5]) H. Bd. 7, S. 185.
[6]) H. Bd. 3, S. 339.
[7]) Daselbst S. 388.
[8]) J. P. Bd. 1/2, S. 224.
[9]) J. P. Bd. 7/10, S. 118.
[10]) H. Bd. 3, S. 41.

meilengesichtern[1]) und erzprosaischen Witwenkassengesichtern[2]) auf.

Hier sind wir schon auf einem Grenzgebiet angelangt, das zum komischen Vergleich hinüberführt. Es ist das Spezialgebiet sowohl des Jean Paul'schen wie des Heineschen Witzes.

Jean Paul hat vor allem die Fülle. Er ist unerschöpflich reich an Bildern und Vergleichen, und sicher hat kein Dichter jemals soviel witzige Gleichnisse und Bilder ersonnen wie Jean Paul in seinen 60 Bänden. Wenn Schlegel sagt, daß er seine Bilderwitze zusammentrommelt, so irrt er sehr. Freilich nimmt er die Vergleichsobjekte oft aus den entlegensten Gebieten. Er hat sich aus unzähligen dicken Bänden eine barocke Gelehrsamkeit zusammengescharrt, er ist wirklich, wie Heine sagt, ein konfuser Polyhistor. Es schädigt viele seiner Vergleiche, daß sie aus Gebieten hergenommen sind, die der normale Laie unmöglich kennen kann. Häufig ist er gar genötigt, dem Vergleich eine Fußnote anzuhängen, was stört, geschmacklos wirkt und vor allem die komische Wirkung zu Null macht. Aber das ist nur ein Teil seiner Vergleiche, sozusagen ein Laden seines Magazins. Er hat ja eine unermeßliche Fülle immer zur Hand, eine solche Fülle, daß sie ihn belastet und er manchmal denselben Gegenstand mit mehreren Vergleichen behängt. Seine komischen Vergleiche zeichnen sich besonders durch scharfe Logik aus, er kann sie lang ausspinnen, ohne daß sie hinken. Er ist eben viel mehr Rationalist, als man vielfach angenommen, und man klassifiziert ihn ganz falsch, wenn man ihn unbesehen unter die Romantiker steckt. Es ist ein gewaltiger Unterschied zwischen ihm und etwa Clemens Brentano, dem Jean Pauls philosophisches Vermögen vollkommen abgeht.

Gerade seine komischen Vergleiche sind eine wahre

[1]) H. Bd. 3, S. 20.
[2]) H. Bd. 3, S. 214.

Fundgrube für die Nachfolge gewesen. Börne, sein glühender Verehrer, z. B. hat ihn oft direkt geplündert. Aber Jean Paul ist kein Meister der Konzentration. Gerade der komische Vergleich will knappen Zuschnitt. Darin sind ihm viele überlegen gewesen, vor allem Heine.

Gerade Heine schneidet knapp, scharf pointiert zu. Wie sein Schneider in Paris schon den Standpunkt l'art pour l'art soweit in sich aufgenommen hat, daß er den Stoff zum Anzug schenkt und sich nur die Form, den eleganten Zuschnitt, bezahlen läßt, so wertet auch Heine den Stoff seines Witzes nicht hoch. Seine Vergleiche hat er sich oft von andern schenken lassen; dann aber legt er seine scharfe, spitze Scheere an und schneidet etwas heraus, das sitzt.

Trotzdem hat sich Heine auch von der Manier, der Art in Beziehung zu setzen, häufig ein wenig von seinen Vorbildern gefangen nehmen lassen, und unter den eleganten Frackanzügen Heines findet sich denn auch mancher, der nicht nur im Tuch, sondern auch im Schnitt ein wenig an die altfränkischen Bratenröcke Jean Pauls erinnert.

Ganz besonders hat Heine die Art übernommen, neu in die Handlung eintretende Personen, rasch durch einen komischen Vergleich zu charakterisieren, und wie denn die Karrikatur oft das beste Porträt ist, bewirkt dieser Vergleich oft eine größere Greifbarkeit als eine langausgesponnene Beschreibung.

Zunächst wird die Gestalt gegeben. Jean Paul sagt: „Der Medikus sah wie der Gleicher, der Apotheker wie Spitzbergen aus.“ [1]) Das ist recht weit hergeholt, greifbar wird uns aber „eine lange, hagere, in Kattunwimpeln eingewindelte Störstange von Frau“ [2]) im „Siebenkäs“ oder bei Heine „eine lange hagere Gestalt, die wie der Schatten einer Eau de Cologne-Flasche aussah.“ Wenn Jean

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 234.
[2]) J. P. Bd. 11/14, S. 47.

Paul uns nach dem wenig bekannten Gleicher und dem fernen Spitzbergen führt, bleibt Heine beim bekannten, und es genügt und ist anschaulicher, wenn er uns die Brust der Frau Schwester in der „Harzreise" als „öde wie die Lüneburger Heide"[1]) bezeichnet. Satirisch witziger ist es, wenn er „die ganze ausgekochte Gestalt" mit „einem Freitisch für arme Theologen"[2]) vergleicht.

Noch mehr als die Gestalt wird der mannigfach komische Ausdruck und die sonderbare Art der verschiedenen Gesichter zum Gegenstand des Vergleiches gemacht. Wir hörten schon weiter oben von allerhand Gesichtern; durch den komischen Vergleich wird die Wirkung noch erhöht. Nach Jean Paul ist das Gesicht des Kirchenrats Glanz in den „Flegeljahren" „die günstige Selbstrezension seiner geschriebenen Werke"[3]) und der Hoffiskal Knol verzieht sein Gesicht „wie ein armer Handwerksmann, den ein Gesell Sonnabendabends bei einem Schusterlicht rasiert."[4]). Heine verquickt mit seinen beliebten Gesichtervergleichen oft noch die komische Uebertreibung. So sagt er z. B. mit recht trockenem Humor: „Ueber dieses (Dessauers) Gesicht sind die Meinungen verschieden; die einen sagen, es sei ein Vomitiv, die andern sagen, es sei ein Laxativ. So viel ist gewiß, bei seinem Anblick beklemmt mich immer ein fatales Dilemma, und ich weiß alsdann nicht, für welche von beiden Ansichten ich mich entscheiden soll."[5])

Am liebsten folgt Heine Jean Paul in der Art, Gesichter und Gestalten mit Tieren zu vergleichen. Nach Jean Paul sieht Pasvogel, der Rührung heucheln will, wie ein Hund aus, der das Brechmittel, das ihm der Hundearzt auf die Nase gestrichen, langsam ableckt[6]) — bei

[1]) H. Bd. 3, S. 20.
[2]) Daselbst S. 20.
[3]) J. P. Bd. 20/23, S. 20.
[4]) J. P. Bd. 20/23, S. 6.
[5]) H. Bd. 6, S. 357.
[6]) J. P. Bd. 20/23, S. 6.

Heine kürzer: „Der kleine Mann sprach kein Wort, und nur dann und wann ... lächelte er wie ein Mops, der den Schnupfen hat.“ [1])

Beide lieben diese Art des Vergleichs außerordentlich; so sagt Jean Paul:

Herr von Oefel lief mit dem Degen herum „wie eine gespießte Fliege mit der Nadel.“ [2])

Der Kaufmann Neupeter macht unglaubliche Anstrengungen, nach der Testamentseröffnung ein paar Tränen herauszupressen und sieht dabei aus „wie eine kranke Lerche .. die man mit einem eingeölten Stecknadelknopfe .. klistiert.“ [3])

Heine: „Sein Auge hatte dabei einen gewissen, klebrichten Lustre, wie er verliebten Katern eigen zu sein pflegt.“ [4])

Auf der Nase eines italienischen Gastwirts sitzt mitten eine haarige, rote Warze „wie ein rotjäckiger Affe auf dem Rücken eines Kamels.“ [5])

In der „Harzreise“ lispelt ein Jüngling ein paar Verse aus der „Würde der Frauen“ und lächelt dabei so süß „wie ein Esel, der den Kopf in ein Syrupfaß gesteckt hatte und sich wohlgefällig die Schnautze ableckt.“ [6])

Man kann wohl kaum sagen, daß Heine hier Jean Paul überflügelt habe, es ist dieselbe Manier.

Dagegen ist die Art sehr verschieden bei einem sonst ähnlichen musikalischen Vergleich. J. P.: „Lucas schwieg sehr willig und schon gewohnt, daß in seiner Ehesonatine die linke Hand, die Frau, weit über die rechte hinausgriff und in die höchsten Töne zu harmonischem Vorteil.“ [7])

[1]) H. Bd. 3, S. 55.
[2]) J. P. Bd. 1/2, S. 150.
[3]) Daselbst 20/23, S. 6.
[4]) H. Bd. 3, S. 338.
[5]) Daselbst S. 255.
[6]) „ S. 98.
[7]) J. P. Bd. 20/23, S. 46.

Bei Heine inhaltlich genau dasselbe: „Der Mann spielte das Violoncello, die Frau das sogenannte Violon d'amour aber sie hielt nie Tempo und war dem Manne immer einen Takt voraus und wußte ihrem unglücklichen Instrumente die grellfeinsten Laute abzuquälen. Auch spielte die Frau immer weiter, wenn der Mann längst fertig war, daß es schien, als wollte sie das letzte Wort behalten." [1])

Ich finde hier Jean Pauls Vergleich an und für sich feiner; er deutet gleichsam nur an und bringt ein einheitliches Bild. Heine ist deutlich und unterstreicht. Aber während der Leser bei Jean Paul unter Umständen über den witzigen Vergleich hinwegliest, ohne sich das Bild recht zu vergegenwärtigen, hält Heine den Leser fest; aufdringlich, aber klar und deutlich werden die Beziehungen herausgebracht. Das ist typisch für Heine, dies „in die Augen springen lassen", das Herausstreichen des Wirksamen. Aber dadurch erlangt er Durchschlagskraft.

Mehr als den musikalischen Vergleich liebte Jean Paul den literarischen. Der Bücherwurm verbreitet sich natürlich gern in Bildern, die sich ihm tagtäglich vor Augen drängen. Er nennt die Holländer „eine wohlfeilere Ausgabe der Deutschen auf bloßem Druckpapier ohne Kupfer" [2]) und „die Scheerauer Konzerte sind bloß in Musik gesetzte Stadtgespräche und prosaische Melodramen, worin die Sesselreden der Zuhörer wie gedruckter Text unter der Komposition hinspringen." [3]) (Man vergleiche bei Heine und Börne das Bild des Codex palimpsestus). Oft führt Jean Paul den Vergleich sehr fein weiter: „Das Haus von Schleunes war ein offner Buchladen, dessen Werke (die Töchter) man da lesen, aber nicht nach Hause nehmen konnte. Obgleich die fünf andern Töchter in fünf Privatbibliotheken als Weiber standen, und eine in der Erde zu Marienthal die Kindereien des Lebens ver-

[1]) H. Bd. 4, S. 130.
[2]) J. P. Bd. 7/10, S. 138.
[3]) J. P. Bd 1/2, S. 86.

schlief: so waren doch in diesem Töchter-Handelhaus noch drei Freiexemplare für gute Freunde feil.“ [1])

Solche Buchvergleiche, schon von Lichtenberg verwandt, wurden bei der Nachfolge, besonders bei Börne, sehr beliebt. Auch Heine bringt sie oft. Er vergleicht ein zärtliches Liebespaar unter einem Baume mit einer Korpusjurisausgabe mit verschlungenen Händen[2]) und nennt das lange Gackern der Hühner „die langweilige Vorrede zu den Eiern“ [3]) (Jean Paul umgekehrt einmal die Vorrede die langweilige Speisekarte, die dem hungrigen Gast gereicht wird.)

Auch die Metrik wird hineingezogen. Jean Paul erzählt, wie der Flößinspektor Peuschel an der Wand lehnt, vomiert und schimpft und mit beidem regelmäßig wechselt wie Pentameter und Hexameter.[4]) So sollen bei Heine die Knüppelwege des Teutoburger Waldes durch holprige Hexameter veranschaulicht werden und umgekehrt nennt er den französischen Hexameter ein gereimtes Rülpsen.[5])

Ebenso muß die Interpunktion herhalten. Nach Jean Paul besteht die Seele des Kunstrats Fraischdörfer (Schlegel) aus Ausrufungszeichen, „andere Seelen bestehen aus Parenthesen, aus Gänsefüßen, die meinige aus Gedankenstrichen.“ [6]) Heine ist nicht so „spiritualistisch“ in seiner Jugendprosa, und es ist charakteristisch, wie er sehr „sensualistisch“ aus einem Gedankenstrich einen Witz macht. Bei Gelegenheit der Erzählung eines pikanten Abenteuers zieht er einen Gedankenstrich und fährt fort: „Dieser Strich bedeutet ein schwarzes Sofa, und darauf passierte die Geschichte, die ich nicht erzähle.“ [7]) Aber die witzige

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 287.
[2]) H. Bd. 3, S. 18.
[3]) H. Bd. 4, S. 130.
[4]) J. P. Bd. 1/2 S. 75.
[5]) H. Bd. 7, S. 462.
[6]) J. P. Bd. 3, S. 19.
[7]) H. Bd. 4, S. 119.

Wirkung ist bei ihm, der gedankenvolle Aphorismus bei Jean Paul.

Auch im Vergleich kehrt bei beiden die burschikose Uebertreibung wieder. Schmelzles Pferd geht so langsam wie der Reichshofratsprozeß,[1]) und Heine hört einen Lärm, als fiele eine Klopstocksche Ode die Teppe hinunter.[2])

Beide lassen in den komischen Vergleich selbstverständlich gern die aktuelle Satire hineinspielen, besonders bei Tiervergleichen. Jean Paul sagt: „Man möchte sie (die Aesthetiker mit unwandelbarem Urteil) mit den Kapaunen vergleichen, welche sich dadurch über alle Haushähne erheben, daß sie sich niemals mausern, sondern immer die alten Federn führen.“[3]) Heine: „Der Gedanke soll sich (in der Fichteschen Philosophie) selber belauschen, während er denkt, während er allmählich warm und wärmer und endlich gar wird. Diese Operation mahnt uns an den Affen, der am Feuerherde vor einem kupfernen Kessel sitzt und seinen eignen Schwanz kocht. Denn er meinte: Die wahre Kochkunst besteht nicht darin, daß man blos objektiv kocht, sondern auch subjektiv des Kochens bewußt wird.“[4])

Wir sehen an vielen Stellen, wie Heine — um mit Hans Sachs zu sprechen — in der „Jean-Paul-Weis'“ singt. Und gewiß war die Lektüre Jean Pauls keine schlechte Schule für den jungen Dichter, der eben genial war und darum nie zum Lehrling des Meisters herabsinken konnte. Indem er von Jean Paul'scher Manier profitiert, ist sein angeborener Witz so stark, daß er sich mit dem Vorbilde reibt und daher meist nur das bessere vom vielen aufnimmt. Heine ist Weltmann, Jean Paul behaglicher Bürger. Man betrachte z. B. einen Vergleich im Anblick eines Gemäldes, das beidemal den Märtyrertod

[1]) J. P. Bd. 31, S. 16.
[2]) H. Bd. 4, S. 533.
[3]) J. P. Bd. 49/51. S. 5
[4]) H. Bd. 4, S. 263.

darstellt. Jean Paul sagt vom hl. Sebastian: „— der Mann sah mit seinen Pfeilen wie ein Stachelschwein aus.“ [1]) Der Vergleich ist sehr wohlfeil und dürfte den meisten Beschauern älterer Sebastian-Darstellungen sich aufdrängen. Dagegen Heine: „Da hängt im langen Saal eine Geißelung, deren Hauptfigur mit ihrer leidenden Miene dem Direktor einer verunglückten Aktiengesellschaft ähnlich sieht, der vor seinen Aktionären steht und Rechnung ablegen soll“ [2]) aktuell, eigenartig, weltmännisch.

Außerdem hat Heine mehr Geschmack als Jean Paul. So liebenswürdig und warmherzig der ganze Jean Paul ist, so geschmacklos kann er sein in seiner Vielwisserei: „Der verständige Richter sieht und greift das Aeußere an und überläßt einem höheren die Einsicht ins Innere, sowie der Löwe auf dem Vorgebirge der guten Hoffnung (Sparrmann zufolge) nach dem hingehangenen Kleide springt und den, der darin war, gehen läßt.“ [3]) Dies ist ein noch gelindes typisches Beispiel eines Stils, wie er in einer „sehr kuriosen Reisebeschreibung“ des 17. Jahrhunderts sich noch recht ansprechend liest, im Anfang des 19. Jahrhunderts aber eben als ein Mangel an künstlerischer Selbstzucht und Einsicht empfunden werden muß. Wie ungeschickt setzt er seine Vergleiche oft! „— denn anlangend die Esprits (da oft der Esprit, wie bei den Embryonen das Gehirn, sich auf die Hirnschale heraussetzt und da sonnet) so — — —.“ [4]) Ja, man muß sagen, bei ihm selbst setzt sich oft das Gehirn auf die Hirnschale und sonnt sich. Heine sagt wunderbar treffend, daß Jean Paul uns sozusagen die materielle Tätigkeit seines Gehirns gebe anstatt Gedanken. Kritischer Scharfblick und letztes Ausfeilen mangelt auch seinem Witze. Quellende Bilder überladet er und macht

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 380.
[2]) H. Bd. 6, S. 392.
[3]) Vorrede zur „Nachschule der Aesthetik“.
[4]) J. P. Bd. 15/18, S. 131.

sie dadurch unleidlich, z. B.: „sein Herz hingegen ließ sich verarbeiten aus einem Hochaltar der Natur zu einem Drahtgestell des A. Testaments, aus einer Himmelkugel zu einem engen Paternosterkügelchen der Frömmelei oder gar zu einer Schwimmblase der Weltklugheit. —“[1]) Er trommelt die witzigen Vergleiche nicht zusammen mit Mühe, wie Schlegel meint, sondern hat zu viele zugleich im Kopf. Seine Ausdrucksweise gemahnt an den Barockstil der Baukunst, wo er zum Rokoko hinneigt, eine Freudigkeit, die nicht zu Ende kommen kann und unter dem Schmuck den Gesamteindruck des Gebäudes vergißt.

Ich sagte schon einmal, daß Heine in hohem Maße Autor und Publikum zugleich ist. Er schreibt und hört, kritisiert und bessert. Auch er läßt die Assoziation verlaufen, geht aber dann dem Resultat ganz anders zu Leibe als Jean Paul. Darum erzielt er im Witz die grössere Schlagkraft.

Außerdem verfügt er über einen kultivierteren Geschmack als Jean Paul. Er hütet sich, seine Gelehrsamkeit dem Leser unter die Nase zu reiben. Hier und da blitzt ein Geistesfunke auf, der sein Wissen in ein glänzendes Licht stellt. Wo Jean Paul gelehrte Brocken häuft, bringt er das Wesentliche, den Kern, in so Heineschem Tone, als habe er alles selbst ersonnen.

Sein Witz klingt natürlich bis zur Uebertreibung. Während Jean Paul meist in demselben Witzstile bleibt, weiß Heine den Alltagston zu treffen, der dem Witz ungemein zur leichteren Wirkung verhilft. Der derbe Ton „frisch von der Leber weg“ gelingt ihm vorzüglich und dabei fliegen ihm die komischen Vergleiche in einer Form zu, wie sie das Volk prägt und liebt. „Ich komme zu dieser Publikation wie die Magd zum Kinde“, sagt er oder: Börne „hatte manchmal ein Gelüste nach einer recht saftigen deutschen Dummheit, wie eine schwangere Frau

[1]) J. P. Bd. 1/2, S. 101.

nach einer Birne.“[1]) Ebenso die Wirkung, wenn er derb volkstümlich vergleicht: Schiller „begann mit jenem Haß gegen die Vergangenheit, welchen wir in den ‚Räubern‘ sehen, wo er einem kleinen Titanen gleicht, der aus der Schule gelaufen ist und Schnaps getrunken hat und dem Jupiter die Fenster einwirft.“[2])

Mehrmals bemerkten wir in beider Witz die Vorliebe für den gleichen Stoff. Auffällig ist Jean Pauls Zurückhaltung im Derben und Pikanten. Nur eine Seite des Derben liegt ihm nah, und zwar dem alten Jean Paul besonders, das „Menschliche, Allzumenschliche.“ Da bei Heine der Geruchsinn sehr stark ausgeprägt ist, finden wir in seinen Werken vielleicht mehr widerliche Gerüche. Er hatte gerochen alle Gerüche in dieser holden Erdenküche, wie er sagt. Sonst ist bei beiden dieselbe aristophanische Ungeniertheit, ob nun bei Jean Paul die Embryonen, kaum spinnendick, in ihrer Mutter Leib aus Bosheit pissen[3]) oder Heine beschreibt, wie die Rotznase der Hebamme die Bettücher der Wöchnerinnen verdirbt,[4]) beide verlieren sich bis zu Widerlichkeiten und Heine am meisten.

Heine hebt Jean Pauls Scheu in geschlechtlicher Hinsicht hervor. In der Tat ist er weder pikant noch derb erotisch, die Zote liegt ihm ganz fern. Wenn er einmal, da eine Kokette Gustav gegenüber ihre Reize etwas indiskret preisgibt, Anspielungen macht, daß es noch hübschere Ründe gäbe als die der Perioden und neuere Eva's Aepfel als die im Alten Bunde,[5]) so ist der Leser ganz erstaunt und erwartet unwillkürlich, daß sich der liebenswürdige Jean Paul im nächsten Satze entschuldige. Diese Zurückhaltung fällt umsomehr auf, als er Sternes größter Schüler in Deutschland ist und sein Leben inmitten einer Akademie von Verehrerinnen wahrhaftig keine puritanische Pa-

[1]) H. Bd. 7, S. 118.
[2]) H. Bd. 5, S. 252.
[3]) J. P. Bd. 15/18, S. 591.
[4]) H. Bd. 7, S. 496.
[5]) J. P, Bd. 1/2, S. 290.

rallele zu seiner Kunst liefert. Freilich, die Töne der Liebe zwischen Mann und Weib sind bei Jean Paul selten hoch und wahr zugleich. Er ist meist entweder verstiegen oder hausbacken und seine berühmte „Simultanliebe“ ist ein ganz sonderbares Prinzip, das er selbst nicht in die Praxis umsetzen konnte. Vielleicht hat Jean Paul nie ganz tief geliebt in seinem Leben. Aber, schon an den verstiegenen Ton grenzend, hat er doch manchmal solche Hymnen von weitschwingenden Akkorden gedichtet wie in den Flegeljahren: O wär' ich ein Stern . . .[1])

Heine hat die Lücke des erotischen Witzes bei seinem humoristischen Vorgänger sehr reichlich ausgefüllt. Heine war eitel, sehr eitel. Wie diese Eitelkeit seine Person in den Vordergrund zwingt, so auch sein Glück bei den Frauen, das Renommieren mit galanten Abenteuern und genossenen Schäferstunden. Im Pikanten hat er Sterne noch weit überflügelt. In der Zote sucht er seinesgleichen in der Verbindung von Maßlosigkeit einerseits und geschickter Erzählung andererseits. Wer aber so innige Volksliedklänge in der Liebe angeschlagen, wer so hochaufrauschende Töne geschaffen wie die „Nordsee“, dem kann man eher in die niedere und niederste Minne folgen als einem bloßen erotischen Spekulanten.

---

[1]) J. P. Bd. 20/23, S. 221.

VI.

Die Satire.

Die Satire ist eine der Formen, in denen sich die Tendenz äußern kann. Sie vertritt in der komischen Dichtung die Stelle, die in der ernsten das ethische Pathos einnimmt. Diesem Pathos gegenüber ist die Satire ästhetisch entschieden im Vorteil. Wird der ethische Ernst, der moralisierende Ermahnungston auf die Dauer leicht langweilig durch seine Didaktik, so wird die Satire oft glänzend unterstützt durch launige Verbrämung und Verkleidung, durch erregende plötzliche Angriffe, durch bittere Sarkasmen, ironische Parodieen. Die Tendenz in der Dichtung, ästhetisch andern Faktoren gegenüber entschieden minderwertig, schlüpft dabei gar oft ins Narrenkleid und zieht die Schellenkappe über. Sie wird zum Hofnarren. Er soll vergnügen und belustigen, aber es bleibt ihm unverwehrt, den Kern der bittersten Wahrheit unter der närrischen Hülle darzubieten. Die Satire wird zur verzuckerten Pille. Sie scheint Genuß und will nützen.

Nicht immer steckt die bittere Pille in süßem Zucker. Fortgerissen von der Leidenschaft der Idee, präsentiert uns der Dichter auch häufig die bloße Medizin, ja mitunter sehen wir nur sein grausames Seziermesser und verlieren den Glauben, daß es ihm wirklich um eine Kur zu tun ist. Gar nicht selten wird die Satire zur höhnischen Manie und Manier; wie die Poesie der Schmerzen zur perversen Wollust, führt die Satire leicht zur Freude am triefenden Hohn. „Es ist nun einmal nicht zu leugnen“,

sagt Heine,[1]) „daß die Spottlust, die Freude am Widerspruch der Dinge, etwas Bösartiges in sich trägt.“ Den Wert der Satire aber hat Heine stets hoch angeschlagen: „Jener Angriffswitz, den ihr Satire nennt, hat seinen guten Nutzen in dieser schlechten, nichtsnutzigen Zeit.“[2]) Auch Jean Paul äußerte sich ähnlich über den Zweck und Vorteil der Satire, die umso bequemer ist, als die Menschen „lieber spotten über Orthodoxe und Aristokraten als Vernünfteln darüber“[3]) vergeben. Beide betonen, wie gerade der Geisteszwang, anstatt die Kritik zu beseitigen, sie fördert. Im „Hesperus“ sagt Jean Paul: „Rousseau sagt, im Stockhause brächte er das beste Gedicht auf die Freiheit heraus — daher die staatgefangenen Franzosen sonst bessere Prosa darüber schrieben als die freiern Briten“[4]) und Heine in der Romantischen Schule: „Die Schriftsteller, die unter Zensur und Geisteszwang aller Art schmachten und doch nimmermehr ihre Herzensmeinung verleugnen können, sind ganz besonders auf die ironische und humoristische Form angewiesen.“[5])

Auf die Stellung Jean Pauls und Heines zu Zeitfragen ist schon vorher eingegangen worden. Dort ist die Anschauung von Welt und Leben, soweit sie die Grundlage der Polemik betrifft, dargelegt, sodaß wir uns hier mit dem Hinweis darauf begnügen können. Bei beiden hat sich die Polemik vorzüglich in der Satire geäußert und man kann wohl sagen, daß beide unsere größten Satiriker seit der klassischen Periode geblieben sind. In beider Produktion nimmt die Satire eine vorherrschende Stellung ein. Selbst der Naturalismus der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts hat bei aller Tendenz und Polemik der Satire keinen so breiten Raum gelassen, und der Sturm

[1]) H. Bd. 3, S. 409.
[2]) H. Bd. 7, S. 248.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 365.
[4]) J. P. Bd. 7/10, S. 490 f.
[5]) H. Bd. 5, S. 290.

und Drang unter Schlaf, Holz und dem jungen Hauptmann war vielmehr pathetisch denn satirisch, oft lehrhaft wie Ibsens „Stützen der Gesellschaft". Hartleben und Bierbaum, beide Nachzügler Heinescher Art, erscheinen gegen ihn harmlos. — Auch Schopenhauer bleibt nur selten im Tone der Satire und schimpft lieber frisch vom Herzen herunter, während Nietzsche, der Anlage nach vielleicht ein Satiriker ersten Ranges, in seiner schmerzlichen Heiterkeit der Höhe beiden sehr fern steht und nur im Witze an sie, besonders an Heine erinnert.

Interessiert am Witz hauptsächlich die feine Form, so liegt das Interesse an der Satire zumeist im Stoff. Wenn auch der wahre Künstler selbst in der leidenschaftlichen Polemik noch Meister der angemessenen Form bleibt, der Schwerpunkt ist die Tendenz. Darum ist die Lektüre der Satiren auch zumeist von hohem kulturhistorischen Interesse und die Werke etwa von Murner, Brant, Fischart, von Lauremberg und Christian Reuter, die Predigten des Abraham a Santa Clara, die Satiren des Magister Laukhard oder Hippels verzwickte Sarkasmen werfen die glänzendsten Streiflichter auf die Zeiten und machen mitunter das lebendig, was langatmige Geschichtswerke totgemacht haben.

Auch in Jean Paul und Heine, wiewohl der eine schon literarischen Ruf erringt, als der andere stirbt, treten uns zwei Zeiten entgegen, die recht verschieden sind. Bei aller gleichen satirischen Polemik im freiheitlichen Sinne wird man doch keinen Augenblick den Unterschied der Zeit vergessen dürfen. Biedermeierzeit bei Jean Paul, beschauliche Gelehrsamkeit und Politik von Duodezstaaten — bei Heine eine herbe vormärzliche Luft, Europa der Schauplatz, die Töne auf Kampf gestimmt.

Was aber beide über ihre Zeiten eint, sind zwei Strömungen, die, einander im Grunde entgegengesetzt, in beiden ihr Doppelleben fristen: Weltschmerzlicher Pessimismus, der die Schäden der Zeit schwärzer malt, als sie

sind und der Optimismus des Fortschritts, der unablässig zur satirischen Polemik anfeuert.

Im Mittelpunkt der Satire des ausgehenden 18., des beginnenden 19. Jahrhunderts stehen immer noch die Fürsten, Höflinge, Aristokraten und ihre Macht. Dennoch trennt hier Jean Paul von Heine und Börne der Gesichtskreis. Jean Paul ist zumeist nicht über den Kleinstaat hinausgekommen. Wenn auch nicht verkannt werden soll, daß sich seine Geißelungen des ancien régime sehr wohl vom kleinen Staat auf die Gesamtheit übertragen lassen und als pars pro toto wirken, so kommt man doch nicht über das Gefühl eines mangelhaften weltmännischen Gesichtskreises hinweg. Es ist gewöhnlich immer wieder das alte Lied von Kabalen und Intriguen an einem Höfchen, dessen Gewaltige uns heute geradezu spaßhaft vorkommen. Die Schilderung der Höfe, an denen man „in der Moral und im Weißzeuge Wunden lieber hat als Pflaster“,[1]) wo das Ehebrechen für Fürsten weiter nichts ist „als eine gelinde Art von Regieren und Kriegen“,[2]) läßt uns heute kälter als die ersten Leser Jean Pauls, noch dazu, wenn wir merken, daß er lange nicht die Menschenkenntnis Goethes in diesen Kreisen besaß. Wo sein Humor sich hineinmischt, wirkt er immer amüsant. Wenn uns Schmelzle erzählt, daß in Flätz im Theater einem Herrn die Lorgnette von einem Heiducken weggerissen wurde, „weil in Flätz, sowie in Dresden, Gläser, die verkleinern und nähern, gegen den Hof verstoßen“,[3]) so enthält das wirklich eine konzentrierte Serenissimus-Satire, deren Wirkung man sich kaum entziehen kann, und wie sie Börne und Heine auch nicht bedeutend übertrumpft haben. Trotz allem Humor aber war es Jean Paul bitter ernst damit, und er trug einen unversöhnlichen Haß gegen die Fürsten, deren Magen so viel wie ihr Gewissen,

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 131.
[2]) J. P. Bd. 7/10, S. 119.
[3]) J. P. Bd. 31, S. 35.

nämlich ganze Hufen Landes, verdaute.[1]) Am schärfsten wetterte er gegen die adelsstolzen Höflinge, „die keinen höhern und breitern Himmel sich denken konnten, als den Thronhimmel und keinen größern Tag im Jahr als einen Courtag — die in ihrem Leben weder Väter waren, noch Kinder, noch Ehegatten, noch Brüder, sondern blos Hofleute —“.[2]) Unerbittlich und sehr scharf geißelt der sonst so liebenswürdige Dichter die Adligen, die sich nur einmal zum Bürgerstand herunterlassen, wenn es die Verführung seiner Töchter gilt.[3]) Jean Paul besaß einen ungemein starken, ehrlichen Bürgerstolz in der servilen Zeit, er blieb aufrecht vor den Großen wie sein Siegwart im „Fibel“, von dem er sagt: „Er hatte Mut vor Land- und Reichsgrafen; ein Markgraf, sagte er, führt so gut seinen Steiß bei sich, als ich selber.“[4])

Trotz aller Schärfe ging sein Spott seltener auf etwas Persönliches, seine eignen Angelegenheiten blieben mehr im Hintergrunde versteckt. Er schlug unbekümmert zu in seiner Satire, er wollte treffen, aber mehr den Zustand als die Person, fern lag es ihm, seine Gegner, anstatt zu erschlagen, anzuspeien. Wenn auch der Mensch oft „als stinkende Pest- und Nebelwolke in die reine Natur“ hereinhing,[5]) es blieb ihm immer ein Mensch, und einen Rest von Mitleid verlor Jean Paul selbst vor dem kläglichsten Exemplar von Menschen nicht.

Jean Pauls Satiren blieben nicht ohne Einfluß auf den Geist des jungen Heine, der den denkbar günstigsten Boden für diese Ausfälle darbot. Noch in der Abhandlung über Ludwig Börne ist ihm Jean Pauls Typus der Kleinstaatresidenz, Flachsenfingen,[6]) geläufig. Seine Technik, der scharfe Seitenhieb, den er schon in den frühsten

[1]) J. P. Bd. 1/2, S. 72.
[2]) Daselbst S. 225.
[3]) Daselbst S. 297.
[4]) J. P. Bd. 32, S. 39.
[5]) J. P. Bd. 1/2, S. 70.
[6]) H. Bd. 7, S. 29.

Werken anwendet, verrät schon mitunter Jean Pauls Manier. Auch Heine, dem die hannöverschen Adligen in Göttingen zuwider wurden, erging sich zunächst in Persiflagen des Adelsstolzes und verspottet die „hannoverschen Nobilis, deren Ahnen schon auf dem Zodiakus von Dendera abgebildet sind“ [1]) und die adligen Damen, „denen man schon von hinten ihre vierundsechzig Ahnen ansehen konnte.“ [2]) Heines Briefe aus der Frühzeit spinnen das Thema weiter aus. Im allgemeinen ist er noch verhältnismäßig harmlos. Wie in der „Nordsee“ den dünkelhaften Adligen, so stellt er in anderen Werken, z. B. schon in den „Briefen aus Berlin“ den patenten Gardeleutnant an den Pranger. Man muß ihm das Geschick zuerkennen, das Typische dieser Gestalten meisterhaft erfaßt zu haben. Aber schon in der Satire der Reisebilder ist ein persönlicherer, bitterer Unterton da. Heine ist der Gekränkte, seine Satire ist oft mehr Rache als Angriff. Dieser Unterton wird sehr bald zur Melodie, die Fehde zur Gewohnheit. Allerdings war Heine sehr eitel, doch in der Hauptsache veranlaßte manche Zurücksetzung und Mißachtung, die den Juden in Heine treffen sollte, daß der Ton der Heineschen Satire immer schärfer wurde. Wenige Dichter sind so unaufhörlich gehässigen und ekelhaften Angriffen ausgesetzt gewesen wie er. Es darf uns kaum wundern, wenn der kalte Wasserstrahl seiner Satire zur ätzenden Säure wird. Immerhin sind seine Angriffe auf Adlige und Fürsten nach wie vor glänzend in ihrer Schlagkraft, blendend in ihren Bildern, wuchtig in der radikalen Forderung und Folgerung. Die Leidenschaft der Idee muß unbedingt mit manchem versöhnen, was bei einem andern abschreckend wirkte. Selbst der Heine der radikalen Periode hatte dazu einen weit höheren historischen Sinn als Jean Paul. Sein Einfühlen in die verschiedensten Vorzeiten ist mitunter von einer verblüffenden Intuition, während die ländliche Jugend, die

[1]) H. Bd. 3, S. 97.

[2]) ebenda.

Jean Paul ausschlaggebend beeinflußte, seinen historischen Sinn auf einer viel niedrigeren Stufe stehen ließ. Ein herber Luftzug tat not in Heines Zeit, scharfe Satire war durchaus am Platze. Umso bedauerlicher ist es aber, wenn ein Mann mit derart hohem Verständnis für die Kulturentwicklung sich im persönlichen Hasse festsetzt, ja sich zu Gemeinheiten hinreißen läßt. Eine Gemeinheit bleibt zum Beispiel sicher der Ausspruch der Madonna in den „Lobgesängen auf König Ludwig.“ [1])

Heine hat selbst die Reaktion in der eignen Ansicht durchmachen müssen. Er sah, wie nicht nur im Höfling die Wurzel der Unfreiheit steckte, er erlebte die Mißstände und Wirren im freien Frankreich, er hörte die Greuel aus dem freien Amerika. Eine gewisse Kampfesmüdigkeit durchtönt seine späte Satire: „Ihr lieben deutschen Bauern! geht nach Amerika! dort gibt es weder Fürsten noch Adel, alle Menschen sind dort gleich, gleiche Flegel . . . . mit Ausnahme freilich einiger Millionen, die eine schwarze oder braune Haut haben und wie die Hunde behandelt werden!“ [2])

Jean Paul bleibt bedeutsam in seiner Satire gegen das eigne Volk, gegen seine Narrheiten und Schwächen, bedeutsam auch vor allem darum, weil er hier durchaus zum Muster Heines, Börnes und des Jungen Deutschland wurde. Hier fehlte es Jean Paul nicht an Scharfblick, auch sah er in den kleinen Städten die Auswüchse deutscher Fehler täglich vor sich. Vorzüglich stand ihm dabei Humor und Witz zur Verfügung. Wie die Romantiker, aber mit mehr Humor und Scharfblick, brandmarkt er die deutsche Nützlichkeit und Plattheit in ästhetischen Dingen: [3]) „Eine Schönheit, die wir nicht nebenher braten, verauktionieren, anziehen oder heirathen können, gilt bei uns nur das, was sie wert ist.“ So zieht vor allem der Satiriker Schoppe vom Leder: „Echte Schönheit und Kunst

[1]) H. Bd. 2, S. 173.
[2]) H. Bd. 7, S. 45.
[3]) J. P. Bd. 15/18, S. 34.

wird daher bei uns nur auf Sachen gesetzt, gemalt, geprägt, welche dabei nützen und abwerfen: z. B. gute Madonnen nur ins Modejournal — radirte Blätter nur auf Briefe voll Tabaksblätter — Kameen auf Tabaksköpfe — Gemmen auf Pitschafte und Holzschnitte auf Kerbhölzer — Blumenstücke werden gesucht, aber auf Schachteln — treue Wouvermane aber zwischen Pferdeständen neben Beschälern — erhobenes Bildwerk von Prinzenköpfen, entweder auf Thalern oder auf bayrischen Bierkrugdeckeln, beide nicht ohne reines Zinn — Rosen- und Lilienstücke, aber an tätauirten Weibern.“[1]) Schoppes Satiren im „Titan“ stehen auf einer ganz andern Stufe als die Jugendarbeit „Auswahl aus des Teufels Papieren,“ die manchmal witzig, aber verschroben und durchaus konfus ist. Sehr ergötzlich schildert er die deutsche Unbehülflichkeit großen Ideen gegenüber:[2]) „Ich lobt' es oft an Sokrates und Christus, daß sie nicht in Hamburg, in Wien oder gar in einer brandenburgischen Stadt dozirten und mit ihren Philanthropisten gassatim gingen; von Magistrats wegen würde man sie haben befragen lassen, ob sie nicht arbeiten könnten; und wären beide mit Familie in Wetzlar gewesen, so hätte man dieser die Neglektengelder[3]) abgezogen.“

Das ist der satirische Ton, den Heine und Börne aufnahmen. Kontraststellung großer Gedanken und kleinlicher Erbärmlichkeit wurde die beliebteste Form. Freilich vergaß Heine über manche Deutsche oft Deutschland selbst und weist auch hier den bittereren Ton auf als Jean Paul. Dieser war auch gegen das Fremdländische trotz seines Humanitäts-Kosmopolitismus abgeschlossener und zurückhaltender als Heine, der sich in ganz Europa als Weltmann bewegte. Jean Paul zeigt im Gegensatz zu Heine Vorliebe für die Engländer und Abneigung gegen die

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 34.

[2]) Ebenda S. 35.

[3]) Abzug am Gehalt der Beisitzer des Kammergerichts für ungenügende Arbeit.

Franzosen, weil er durchaus von Smollet, Swift und Sterne herkam und ihm nichts widerwärtiger war, wie er sagt, als der konventionell abgeschliffene, konzentrierte französische Stil. Hier bleibt Jean Paul in der Tradition der deutschen Satiriker des 16. und 17. Jahrhunderts, wenn er sich gegen die Nachäffung der Ausländerei ereifert. Außerordentlich heftig sind seine Ausfälle gegen die Ansichten in der Liebe, wie sie der „ekle Pariser" hat.[1]) Es ist wieder der Jean Paul, der zu viel liest und zu wenig von der Welt sieht. Sehr erquickend lesen sich dagegen seine Satiren gegen die blinde Nachahmung des Ausländischen. So wettert er gegen einen Auswuchs der Directoire-Mode, der sogar vor einigen Jahren noch einmal von neuem in Paris und auch in Deutschland einzuführen versucht wurde. Dabei entwickelt er seinen typischen Satirestil: „Ferner hab' ich hier oben am Hofe jede neue Mode zur Beobachtung und Verachtung schon um mich, eh' sie drunten nur gelästert, geschweige gepriesen worden; z B. die schöne Pariser Mode, daß die Weiber durch einen kleinen Faltenwurf ihre Waden vorzeigen — welches sie in Paris thun, um sehen zu lassen, daß sie nicht unter die Herren gehören, die bekanntlich auf Steckenbeinen gehen —, diese wird (denn auf eine einzige Dame kommt es an) morgen oder übermorgen gewißlich eingeführt. Doch ahmen die Flachsenfingerinnen diese Mode aus dem ganz anderen Grunde nach — denn uns Herren fehlet nichts —, weil sie zu beweisen wünschen, daß sie Menschen und keine Affen (geschweige weniger) sind, da nach Camper und andern nur der Mensch allein Waden anhat. — Derselbe Beweis wurde vor einem Jahrzehend, nur mit höhern Gründen, geführt. Denn da nach Haller sich der Mensch in nichts von einem Affen trennt als durch den Besitz eines Steißes, so suchten damals die weiblichen Kornbeamten, die Putzjungfern, an ihren Gebieterinnen diesen Geschlechtscharakter, der sie unterscheidet, durch Kunst —

[1]) J. P. Bd. 55/58, S. 138.

durch den sogenannten Cul de Paris -- so sehr als möglich zu vergrößern, und bei einer solchen Penultima der Ultima war es damals schon auf 200 Schritte weit ein Spaß und ein Spiel, eine Weltdame von ihrer Aeffin abzutrennen, welches jetzt viele, die ihren Buffon auswendig können, in keiner größeren Nähe sich getrauen wollen als in einer zu großen.“ [1])

Heine lag derartiger Stoff fern; sein Interesse ging in der Hauptsache aufs politische Leben. Er dachte zu weltmännisch, um sich an den Modetorheiten zu stoßen. Noch viel ferner aber lagen seinem epigrammatischen Stil glücklicherweise derartige Perioden in der Satire. Auch hier wie im Witz schnitt er knapp zu.

Zunehmender Beliebtheit erfreute sich die Philistersatire, vor allem auch durch die Romantiker gefördert. Immerhin ist der Begriff des Philisters, ursprünglich aus dem Studentenleben in die Oeffentlichkeit gebracht, nichts weniger als gleich bei den Dichtern des 18. und 19. Jahrhunderts. Goethe sah in ihm den Typus der platten Nützlichkeit sowie des unwissenden Schwätzers. Doch fing bei ihm schon diese Gattung mitunter beim Raucher, dem „Schmauchlümmel“ an. Dem Verehrer der heiteren Ruhe war das selbstzufriedene Behagen schon zuwider. Als ihm zu Ohren kam, Jean Paul gebe die „Wahrheit aus Jean Pauls Leben“ heraus, meinte er zu Eckermann, dabei könne doch höchstens herauskommen, daß der Verfasser ein Philister gewesen sei.

Brentano schrieb eine ganze Abhandlung über den Philister. [2]) Als er sie in der christlich-deutschen Gesellschaft vorgelesen hatte, stand Fichte auf und sagte, er, Brentano, sei selber der größte Philister. Brentano zeigt uns den Philister in der Anschauung der Frühromantik. Sie geht entschieden am weitesten. Nach ihr ist eigentlich jeder, der einem festen Ziel zustrebt, ein Philister.

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 49 f.

[2]) Brentano, Der Philister vor, in und nach der Geschichte.

Wer keiner sein will, muß sich nach Schlegels Rezept wie ein Instrument in jede beliebige Tonart umstimmen können, er muß klassisch, romantisch, aristokratisch, radikal, weich und derb, pathetisch und ironisch sein können, je nach Bedürfnis. Für Brentano war mancher bedeutende Forscher, der sich nicht in den Dämmer verlor, ein Philister. Es ist das sehr begreiflich bei seiner Abneigung gegen jede logische Ordnung. Er präsentiert uns eigentlich den Philister im ästhetisch-literarischen Sinne und den Banausen.

Jean Paul geht auch vom Banausen und ledernen Verstandesmenschen aus. Aber er schafft darüber hinaus seine Spezialität des deutschen Kleinstadtphilisters, des Spießbürgers, dessen Charakterzug das Unduldsame, Kleinliche in jeder Beziehung ist. Goethes Urteil ist nicht ganz so ungerecht, wie es scheint: Jean Paul ist ein wenig Philister. Auch ihm selbst haftet die Kleinstadt an, aber nur deren äußere Lebensführung. In der Gesinnung aber ist er außerordentlich großzügig und warmherzig gegen andere. Und dann verhält er sich zu seinen Philistertypen wie Raabe, er verspottet sie, aber er lacht auch herzlich darüber und hat manche davon recht gern.

Heines Philister ist eine Kombination von Brentano und Jean Paul, ein platter Banause und ein intoleranter Pfahlbürger. Heine war in der Romantik aufgewachsen, er sah zeitlebens den Philister auch vom Künstlerstandpunkt aus. Diesen Standpunkt bezeichnet ungefähr die Stelle aus einem Brief Heines an Gutzkow (23. VIII. 1838): „Nicht die Moralbedürfnisse irgend eines verheirateten Bürgers in einem Winkel Deutschlands, sondern die Autonomie der Kunst kommt hier in Frage. Mein Wahlspruch bleibt: Kunst ist der Zweck der Kunst, wie Liebe der Zweck der Liebe, und gar das Leben der Zweck des Lebens ist.“ Philister ist dieser Bürger, der diese Auffassung des künstlerischen Selbstzwecks nie begriffen, sondern hinter allem entweder etwas Nützliches sucht oder ein erbaulich moralisches Ende heraustüfteln möchte.

Andererseits geht das Bild des Philisters, besonders in Heines Frühzeit, auf Jean Paul zurück. Jean Pauls Werke sind erfüllt von Spießbürgern aller Arten, doch herrscht die Art der Menschen mit kleinlichen Lebensgewohnheiten, an seine Originale erinnernd, und die Gattung der Unduldsamen, kleinstädtisch Beschränkten vor. Er hat uns meisterliche Bilder aus der deutschen Kleinstadt um 1800 geschenkt und mit großem Geschick das ewig Kleinliche dieser Sphäre zum ersten Male in der deutschen Literatur auf breiter Grundlage wie ein niederländischer Maler gezeichnet. Seine Szenen aus der Spießbürgerwelt sind schärfer und bedeutender als Wielands satirische Behandlung in den „Abderiten".

In der „Auswahl aus des Teufels Papieren" sagt er schon: „Hier kann ein Reisebeschreiber mit Vergnügen bemerken, daß noch Städte in Deutschland liegen, die dem Geniewesen, dem Tändeln mit den schönen Wissenschaften, der Empfindsamkeit, den überfeinen Gesellschaften, der Schwärmerey etc. entgangen sind." [1]) Die Bewohner dieser Städte „mit grauen Haaren" [2]) werden uns in seinem ersten Roman, der „Unsichtbaren Loge" vorgeführt. Dr. Fenk ist sein satirischer Sprecher über die Unterscheerauer. „Niemand als er," sagt Jean Paul, „haßte so brennend das Enge, das Unduldsame und Kleinstädtische der Unterscheerauer, womit sie sich ein so kurzes Leben verkürzten und ein so saueres versäuerten." [3]) „Mich ekelt's," sagt Fenk, „von ihnen gelobt zu werden." [4]) In allen Sitten und Ansichten herrscht bei ihnen Gleichmäßigkeit je nach dem Stadtteil. Jean Paul sagt: „Ich meines Ortes bin längst überzeugt, daß die Sachsenhäuser nicht halb so weit von den Frankfurtern abstehen als die Altscheerauer von den Neuscheerauern, in Ton, Gesicht, Kost und allem." [5]) In dieser

[1]) J. P., Bd. 4, S. 18.
[2]) J. P. Bd. 4, S. 18.
[3]) J. P. Bd. 1/2, S. 77.
[4]) Daselbst S. 77.
[5]) Daselbst S. 74.

Stadt, wo alle zur selben Zeit wie der Hof essen, beten, laxieren, hassen und pissen,[1]) in Scheerau, herrscht eine wunderbar typische, kleinstädtische Lebensart. „Die älteren Damen besuchten Konzerte und Bälle gewöhnlich, aber gar nicht um gesehen zu werden, sondern um zu sehen und darin physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis, obwohl nicht der Menschenliebe auszuarbeiten; ja, sie besuchten auch ihre erklärten Feindinnen gern, wenn über eine abwesende Feindin loszufallen war, wie Wölfe, die einander fliehen, sich doch verbrüdern zum Tod eines andern Wolfs. Ich habe immer mit Vergnügen bemerkt, wie ein paar Scheerauerinnen sich einander so herzlich und mit reiner Freundschaft dann mitteilen, wenn sie gerade das geheimste Schlimme von einer dritten auszupacken haben. Nur, wenn zwei auf dem Kanapee nicht mehr nebeneinander sitzen, sondern sich die Gesichter statt der Hüften zuwenden, so mag ich der nicht sein, den sie gerade handhaben.“ [2]) „Eine fremde Dame setze ihren netten Fuß in das Posthaus, in den Konzert- oder Tanzsaal, in irgend ein Visitenzimmer: sogleich sind alle Scheerauerinnen genöthigt zu husten und — was allzeit von einem schlimmen Hals herkömmt — leiser zu reden — allen fliegt die Bräune an, d. h. die angina vera. An den armen Damen erscheinen alle Zeichen der giftigsten Halsentzündung, Hitze (daher das Fächern), Kälte, schweres Atemholen, Phantasieren, aufgeblähte Nasenflügel, steigender Busen . . . . . Ist aber (welches der Himmel abkehre) die eintretende Fremde die schönste — die bescheidenste — die reichste — die geehrteste — die am meisten gefeierte — die geschmackvolleste — so wird keine einzige Leidende im Krankensaale kuriert; ein solcher Engel wird ein wahrer Todesengel und man sollte am Thor gar keine Fremde von Verdienst einpassieren lassen.“ [3])

[1]) J. P. Bd. 1/2, S. 74.
[2]) Daselbst S. 78.
[3]) Daselbst S. 79.

In diesem für ihn typischen Stil voll Spott und Humor zugleich schildert er uns die Welt des Spießbürgers, erzählt uns von ihrer gespreizten Unterhaltung, wo jeder sagt, was der andere schon voraus weiß, zeigt uns die Gewaltigen des Städtchens in ihrer Erbärmlichkeit wie den Heimlicher von Blaise im „Siebenkäs", schildert uns den bornierten Kleinstadtroué und Löwen der Spießbürgerdamenwelt im Venner,[1]) die vertrackte Gelehrsamkeit im Kandidaten Schomaker[2]) und den prosaischen Krämersinn im Kaufmann Neupeter.[3]) Er hat eine unerschöpfliche Fülle von solchen Gestalten. Bei vielen wiederholt sich das Thema der erbärmlichen Kleinlichkeit, aber immer ist die Gestalt eine andere, er schafft individuelle Figuren. Er hat die Fülle, den üppigen Reichtum auch hier wie kaum ein andrer. Wer seine Werke kennt, dem steht Flachsenfingen, Kuhschnappel, Haslau, Pestiz und Scheerau lebendig vor Augen mit dem Gewimmel von närrischen Käuzen und beschränkten Spießern.

Heine, ebenso unermüdlich in der Philister-Satire, verdankt die Wirkung weniger der breiten Ausführung als dem schlagkräftigen Witz, dem erfrischenden Spott, der so lustig und frech seine „Harzreise" durchzieht, daß uns neben dem „Buch Le Grand" von Heines Prosa dieses Werk wohl heute noch am meisten erfreut. Heine ist in den Ausfällen bedeutend kürzer, pointierter als Jean Paul; was ihm am Humor abgeht, bringt er durch blendende, geistreiche Bosheiten wieder bei. Seine Schilderung des steifleinenen Göttingen mit seinem grauen, altklugen Aussehen bleibt bei aller Uebertreibung im studentisch-burschikosen Ton ebenso klassisch wie Jean Pauls Scheerau und Kuhschnappel. Diese Stadt, die einem am besten gefällt, wenn man sie mit dem Rücken ansieht,"[4]) mit

[1]) Im „Siebenkäs".
[2]) In den „Flegeljahren".
[3]) Ebenda.
[4]) H. Bd. 3, S. 15.

ihren „Schnurren, Pudeln, Dissertationen, Theedansants, Wäscherinnen, Kompendien, Taubenbraten, Guelfenorden, Promotionskutschen, Pfeifenköpfen, Hofräten, Justizräten, Relegationsräten,“ [1]) wo ein Knabe mit dem andern nicht mehr verkehren will, weil der Lump „mensa“ falsch dekliniert hat, wird dem fernsten Leser lebendig bleiben. Wie fein zieht er in aller Kürze gegen die dortigen Spießer los: „Die Zahl der Göttinger Philister muß sehr groß sein, wie Sand, oder besser gesagt, wie Kot am Meer; wahrlich, wenn ich sie des morgens, mit ihren schmutzigen Gesichtern und weißen Rechnungen, vor den Pforten des akademischen Gerichtes aufgepflanzt sah, so mocht' ich kaum begreifen, wie Gott nur so viel Lumpenpack erschaffen konnte.“ [2])

In der Satire auf die gelehrte Pedanterie hat Heine Jean Paul in witziger Art noch überflügelt. Während Jean Paul trotz der vielen gelehrten Pedanten, die er verspottet, nicht über die Befangenheit seiner eigenen Zettelkästen hinauskam, ergeht sich Heine in keckstem, wahrhaft humorvollem Spott über den gelehrten Zitierungseifer im XIII. Kapitel des Buches Le Grand.

Auch die Klatschsucht der philiströsen Weiber hat Heine nicht weniger treffend ins Lächerliche gezogen als Jean Paul; besonders kräftig im „Schnabelewopski“ in den Gestalten der Madame Pieper und Madame Schnieper: „Erste war eine schöne Frau in ihren reifsten Jahren, große, schwärzliche Augen, eine große, weiße Stirne, schwarze, falsche Locken, eine kühne altrömische Nase und ein Maul, das eine Guillotine war für jeden guten Namen. In der Tat, für einen guten Namen gab es keine leichtere Hinrichtungsmaschine als Madame Piepers Maul; sie ließ ihn nicht lange zappeln, sie machte keine langwichtige Vorbereitungen; war der beste gute Name zwischen ihre Zähne geraten, so lächelte sie nur — aber dieses Lächeln war wie ein Fallbeil, und die Ehre war abgeschnitten und

[1]) H. Bd. 3, S. 16.
[2]) Ebenda.

fiel in den Sack. Sie war ein Muster von Anstand, Ehrsamkeit, Frömmigkeit und Tugend. Von Madame Schnieper ließ sich dasselbe rühmen. Es war eine zarte Frau, kleine, ängstliche Brüste, gewöhnlich mit einem wehmütig dünnen Flor umgeben, hellblonde Haare, hellblaue Augen, die entsetzlich klug hervorstachen aus dem weißen Gesichte. Es hieß, man könne ihren Tritt nie hören, und wirklich, ehe man sich dessen versah, stand sie oft neben einem und verschwand dann wieder ebenso geräuschlos. Ihr Lächeln war ebenfalls tödlich für jeden guten Namen, aber minder wie ein Beil als vielmehr wie jener afrikanische Giftwind, von dessen Hauch schon alle Blumen verwelken; elendiglich verwelken mußte jeder gute Name, über den sie nur leise hinlächelte. Sie war immer ein Muster von Anstand, Ehrsamkeit, Frömmigkeit und Tugend." [1])

Vergleicht man diese Satire mit der Jean Paulschen über die gehässige Klatschsucht der Scheerauerinnen, so fällt auch der ganze Unterschied des Stils in beider Satire in die Augen. Heine ist meist durchaus eigenartig in der epigrammatischen Zuspitzung des Gedankens sowie in der Art der ständig springenden boshaften Pointe.

Mitunter taucht auch der Goethesche Philister bei Heine auf, so wenn er von den Franzosen sagt:

„Sie rauchen Tabak, sie trinken Bier,
Und manche schieben auch Kegel.
Sie werden Philister ganz wie wir —" [2])

Dieser deutsche Philister bekommt bei Heine noch einen starken politischen Beigeschmack. Er wird der Typus des deutschen Michels, der schläft und sich derweil alles gefallen läßt von innern und äußern Feinden.

Am häufigsten wird nach dem Muster der Romantik gegen die platte, prosaische Auffassung zu Feld gezogen. Heine fand sie in Frankreich ebensogut als in Deutschland. Er spricht in der „Lutezia" von den wackeren, ehrsamen

[1]) H. Bd. 4, S 101 f.
[2]) H. Bd. 2, S. 442.

Bürgersleuten, „welche die Ueberwindung der Schwierigkeiten für die höchste Aufgabe der Kunst halten, das Grausige mit dem Tragischen verwechseln und sich gern erbauen an dem Anblick gefallener Größe, im süßen Bewußtsein, daß sie vor dergleichen Katastrophen gesichert sind in der bescheidenen Dunkelheit einer Arrière-Boutique der Rue St.-Denis.“ [1]) Diese kunstbegeisterten Philister mit der streng und sicher definierten Moral, für welche Kunst und Künstler immer etwas Abnormes, ans Wahnsinnige grenzendes haben, denen das organische Werden des künstlerischen Produktes verschlossen bleibt — sie sind seit der Sturm- und Drang-Zeit immer ein dankbares Motiv für den Satiriker gewesen. Jean Paul hat oft sehr scharf ihre Begeisterung, die aus Unvermögen der Erkenntnis entspringt, aufs Korn genommen. Es ist, sagt er, als wenn die Leute zusammenführen, „wenn sie etwas lesen oder sehen müssen von Lessings Rasiermesser — Shakespeares englischem Sattel — Rousseaus Bärenmütze — des Psalmodisten Davids Nabel — Homers Aermel — Gellerts Zopfband — Ramlers Schlafmütze — und der Glatze unter der meinigen, wiewohl sie wenig mehr bedeutet.“ [2]) Auch im „Katzenberger“ hat er die falsche und unmäßige Künstlervergötterung verspottet.

Heine zeichnete diese Sorte von Kunstphilistern meisterhaft. Er hat die ganze nichtssagende Aufgeblasenheit ihres Schlags in den Gumpelino kristallisiert. In ihm steckt mehr als eine Satire auf den bloßen Schwätzer, es ist der Typus des Berliner und Hamburger ästhetisch angehauchten Protzen und Parvenüs damaliger Zeit, umgeben von der ganzen Glorie seiner übelsten Phrasen der Begeisterung. Selten ist wohl der wahnwitzige Schauspielerkultus so treffend persifliert worden wie durch Heine, selten die unechte Natur und Kunstbegeisterung so fein karrikiert worden, wie in den paar Worten von Gumpelino: „Sehen Sie mal die

[1]) H. Bd. 6, S. 288.
[2]) J. P. Bd. 15/18, S. 93.

Bäume, die Berge, den Himmel, da unten das Wasser — ist nicht alles wie gemalt? Haben sie es je im Theater schöner gesehen? Man wird sozusagen ein Dichter!“ [1])

Auch der Satire gegen die schlechten Autoren wurde von beiden stark gehuldigt, und schon bei der Besprechung des Witzes sahen wir die Manier, solche Ausfälle ganz plötzlich in einem schnellen Seitensprung auftauchen zu lassen, so z. B. Jean Paul gegen Arndt mitten im „Fibel“ [2]) oder der Seitenhieb auf die Wiener Poeten im „Hesperus“.[3]) Heine hat diese Gewohnheit sogar im Briefstil; er schreibt an Rudolf Christiani (24. V. 1824): „Es ist überaus schlechtes Wetter, daß ich fast glaube, es ist von Clauren.“

Ihre Satire gegen die Philosophen zeigt auch manchmal große Aehnlichkeit. So etwa Jean Paul im Titan: „Wenn Philosophen etwas, z. B. eine Idee oder sich aus sich ableiten, so leiten sie, ist sonst was an ihnen, das restierende Universum auch so ab; sie sind ganz jener betrunkne Kerl, der sein Wasser in einen Spingbrunnen hineinließ und die ganze Nacht davor stehen blieb, weil er kein Aufhören hörte und mithin alles, was er fortvernahm, auf seine Rechnung schrieb.“ [4]) Heine in einem schon erwähnten Beispiel: „Der Gedanke soll sich (in der Fichteschen Philosophie) selber belauschen . . . . Diese Operation mahnt uns an den Affen, der am Feuerherde vor einem kupfernen Kessel sitzt und seinen eignen Schwanz kocht. Denn er meinte: Die wahre Kochkunst besteht nicht darin, daß man bloß objektiv kocht, sondern auch subjektiv des Kochens bewußt wird.“ [5])

Heine ist aber in der literarischen Fehde viel weiter gegangen als Jean Paul. Er stand allerdings auch als Journalist stärker im Feuer. Wenn man Heine angriff, ließ er seine Geschütze unermüdlich spielen und holte die

[1]) H. Bd. 3, S. 303.
[2]) J. P. Bd. 32, S. 123.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 247.
[4]) J. P. Bd. 15/18, S. 643.
[5]) H. Bd. 4, S. 263.

schwersten Kaliber hervor. Zumeist gelang es ihm auch, den Gegner mit überlegenen Waffen zu schlagen, wie auch beim Falle Platen. Wer von beiden hier der geschicktere war, liegt klar auf der Hand. Wer aber der Gemeinere von beiden war — ob Platen mit seiner Knoblauch-Anpöbelung, oder Heine mit seinen Päderastenwitzen — dieser Schmutzfleck in der deutschen Literaturgeschichte soll hier nicht behandelt werden, da wir ruhig beiden ein gutes Maß übelster Gassenpolemik zuerkennen wollen.

Dagegen werden sich Heines literarische Satiren in der „Romantischen Schule“ immer ergötzlich lesen. Besonders gut gelungen ist ihm die Karrikatur A. W. Schlegels. Jean Paul hatte ihn in der Vorrede zum „Quintus Fixlein“ schon satirisch hergerichtet. Der Kunstrat Fraischdörfer-Schlegel, dessen Seele aus Ausrufungszeichen besteht,[1]) wird uns als außerordentlich stutzerhaft geschildert, er hat sowohl falsche Haare wie falsche Zähne.[2]) Jean Paul nennt ihn den Milchbruder Jupiters. „Aber der Kunstrath wurde nur darum der Milchbruder Jupiters, weil die Parzen den Lebensfaden völlig von den Spindeln seiner Beine abgewaifet hatten: er stand gleichsam schon als ein ausgebälgter, gutgetrockneter mit Aether gefüllter Vogel im Naturalien-Glasschrank da.“[3]) Auch bei Heine ist Schlegel die Eleganz in Person. „Sein Aeußeres gab ihm wirklich eine gewisse Vornehmheit. Auf seinem dünnen Köpfchen glänzten nur noch wenige silberne Härchen, und sein Leib war so dünn, so abgezehrt, so durchsichtig, daß er ganz Geist zu sein schien, daß er fast aussah wie ein Sinnbild des Spiritualismus.“[4]) Später schildert er den „alten, eitlen Geck,“ wie er eine Perücke über die Härchen gezogen hat, während seine „dünnen spiritualistischen Beine“ wieder etwas Fleisch angesetzt haben.[5])

[1]) J. P. Bd. 3, S. 19.
[2]) Daselbst S. 23.
[3]) Daselbst S. 22.
[4]) H. Bd. 5, S. 279.
[5]) Daselbst S. 281.

Schließlich findet sich auch bei beiden in reichlichem Maße die Satire wider die Pfaffen, gegen deren Uebergriffe im kulturfeindlichen Sinne sich vom Mittelalter her die deutschen Geister stets erhoben haben. Hier kannte Jean Paul keine Kompromisse. Der liebenswürdige Dichter, der sicherlich zu den religiösesten, alles im Gefühl erlebenden und erschauenden Naturen gehörte, kannte kein Stillschweigen vor der Verdummung und Verdunkelung. Diese schrankenlose Wahrheitsliebe schätzte Goethe so hoch an ihm. Wie schon früher erwähnt, war er auch auf die Jesuiten, im Gegensatz zu den Romantikern, sehr schlecht zu sprechen. Im „Hesperus" erzählt er, wie ein Jesuit das Gelübde des Regenten dahin auslegt, er habe im Fieber nur dem unverheirateten Geschlechte abgeschworen, es bliebe ihm also immer noch das Revier der Frauen.[1]) Er fühlt die Gefahr einer beängstigenden Dunkelheit, wie sie Heine so anschaulich schildert:

„Du, du stahlest Schellings Hefte,
Just das Gegenteil des Lichtes,
Finsternis, die man betastet,
Die man greifen kann wie jene,
Die Aegypten einst belastet." [2])

Gegen eben diese Dunkelheit ging Jean Pauls Satire unter dem Deckmantel des launigen Humors mit aller Schärfe vor. In der „Unsichtbaren Loge" hängt er zum Schutz gegen die Morgensonne Landkarten von Oesterreich, Böhmen und dem Jesuiter-Deutschland vors Fenster. „Ein solches Land," meint er, „hält allemal die Morgensonne so gut ab und wirft so viel Schatten herüber." [3]) „Die Mönche haben," heißt es im „Hesperus", „wie die Anzünder der öffentlichen Laternen, eine Leiter und viel Oel, aber mit dem Oel löschen sie die Lampen aus und den eignen Durst, und mit der Leiter reichen sie die, die

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 39.
[2]) H. Bd. 1, S. 314 f. Nr. 18.
[3]) J. P. Bd. 1/2, S. 188.

wieder anzünden, dem — Galgen.“ [1]) Seine Satire auf die Uebergriffe der Orthodoxie beschränken sich keineswegs auf die katholische Kirche. Im „Hesperus“ fällt die Bibel vom Tisch herunter auf eine Maus. Horion meint, zu der Maus gewendet: „Sei nur froh, daß die Bibel dich nicht zu Asche sengte wie einen portugiesischen Israeliten; aber du fielest in aufgeklärte Zeiten, wo sie nichts nimmt als Pfarrdienste,“ [2]) Derartige Sarkasmen auf die Eiferer finden sich in allen seinen Werken.

Heines Satiren gegen den Klerus sind sattsam bekannt. Seine mitunter nicht ganz geschmackvollen Persiflagen der Orthodoxie haben ihm sicher noch mehr Feinde zugezogen, als er sich durch seine politischen Ausführungen bereits erworben hatte. Heine bekämpfte auch in den Romantikern vor allem das mittelalterliche Ideal und die jesuitische Reaktion. Gerade dieser Umstand trug viel dazu bei, daß er Jean Paul in schroffen Gegensatz zu den Schlegeln und Brentano stellte. Seine Karrikaturen von Pfaffen sind zumeist sehr scharf und typisch, insbesondere hat er den satten Falstaff-Typus sowie den hohläugigen Asketen gut getroffen. Gegen den letztern hegte sein Sensualismus am meisten Widerwillen, während ihm der mehr weltliche Schlag der romanischen Priester menschlich näher kam.

Eine Art der Satire fehlt bei Jean Paul noch, es ist die soziale im modernem Sinne. Jean Paul, der warmherzige Apostel der Armen, fand zu viel Poesie in der Armut, als daß er zu einem bitteren Sozialismus gelangt wäre. Er geißelt den geizigen Reichen, verkündet auch Vorzüge der unteren Klasse vor der oberen, wo, wie er zu Varnhagen sagte, schon alles verdorben sei.

Aber erst bei Heine, der in enger Fühlung zum St. Simonismus stand, der Ferdinand Lasalle kannte und als Anfang einer neuen Zeit einschätzte, der in Paris mit

1) J. P. Bd. 7/10, S. 77.
2) Daselbst S. 78.

Honoré de Balzac, Zolas Lehrmeister, verkehrte, findet sich der Ton einer Gesamtheit, der sich bis zum Wutschrei steigert. Ein erschreckendes Bild sozialen Elends entwirft er in krassen, realistischen Zügen im „Jammerthal“,[1]) den schreienden Gegensatz zwischen der offiziellen Wohltätigkeit und den Millionen, die ungekannt und unbeachtet ihr erbärmlichstes Leben fristen, entwickelt er in der „Erinnerung an Hammonia.“[2]) Charakteristisch ist schon der Ton im „Ratcliff“.[3])

„O seht mir doch die klugen, satten Leute,
Wie sie mit einem Walle von Gesetzen,
Sich wohl verwahret gegen allen Andrang
Der schreiend überläst'gen Hungerleider!“

Dieser Ton steigert sich bis zum fluchenden Groll der schlesischen Weber, deren Elend später noch durch Gerhard Hauptmann von der Bühne herab fortreißend verkündet werden sollte. Dumpf, grau und grollend tönt Heines Gedicht aus:[4])

„Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,
Wir weben emsig Tag und Nacht —
Altdeutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch,
Wir weben, wir weben!“

Jean Paul und Heinrich Heine haben in ihrer Satire in der Hauptsache gegen dieselben Feinde gefochten, gegen den Despotismus, die fanatische Frömmelei und den philiströsen Horizont der Spiessbürger. Trotz aller Entschiedenheit kommt Jean Paul nicht annähernd an Heines Schärfe und Bitterkeit heran. Während Jean Paul gern die bittere Wahrheit versüßt mit seinem Humor, ist Heines Satire oft noch mit allerhand unvergleichlichen Bosheiten gepfeffert. Wie schon gesagt, wird Jean Pauls kalter Wasserstrahl in der Satire bei ihm zur ätzenden Säure.

[1]) H. Bd. 2, S. 124.
[2]) Daselbst S. 215 ff.
[3]) Daselbst S. 323.
[4]) H. Bd. 2, S. 177 f.

Dabei hat Heine es verstanden, immer wieder ganz bestimmte Typen herauszugreifen, sei es der Aristokrat mit beschränktem Gesichtskreis, der patente Gardeleutnant, der mauschelnde Jude, der fanatische Pfaffe — stets tritt das Typische der Karrikatur hervor. Diese Typen können wir bis auf den heutigen Tag in den von Heine geschaffenen Umrissen in Buch- und Witzblattsatire wiederfinden.

VII.

Typen, Originale und ihre Zeichnung.

Zu dem besten, was Jean Paul geschaffen, gehören seine komischen Originale des Alltags. Gottfried Keller und Wilhelm Raabe haben den närrischen Kauz, den Mann der Sonderbarkeiten und Eigenheiten, in der deutschen Literatur so heimisch gemacht, daß wir darüber leicht den Altmeister Jean Paul vergessen, der ihr köstliches Vorbild war in der Welt des Kleinen und Närrischen. Sowohl Keller als Raabe greifen in der komischen Charakterzeichnung durchaus die Tradition Jean Pauls auf, jenseits des Kanals wirkt Jean Paul in Charles Dickens' trefflichen Romanen, vor allem im „David Copperfield" weiter.

Jean Paul, Dickens, Keller und Raabe sind Vertreter des behaglichen, breiten, aber goldenen Humors. In Deutschlands komischer Prosa steht zwischen Jean Paul und Keller zeitlich Heine, ohne ein Bindeglied zwischen beider Humor zu sein. Satirisch und witzig begabt wie keiner von den andern, liegt dem abgehetzten, gequälten Juden Heine lächelndes Behagen von Natur aus recht fern. Weltmännisch im Leben, gereift in stürmisch bewegter Zeit, zwiespältig zerrissen wie Byron, als Jude damals am Aufkommen eines traulichen Behagens gehindert, neigt er von Jugend an mehr zum Spott als zum versöhnlichen Schmunzeln. Aber Heine ist Rheinländer und die weinfröhlich verkniffene Karnevalsstimmung dieses Volksschlages entbehrt nicht eines starken, gutmütigen Humors, der sich

oft in einer sorglosen Leichtlebigkeit, in dem Grundsatze „leben und leben lassen“ äußert. Heines Vater scheint ein vergnügter Rheinländer gewesen zu sein, der die Feste feierte, wie sie fielen, und, wenn es schief ging, „eben ein neues Fäßchen ansteckte.“ Von einer eigentlichen Weinfröhlichkeit kann man bei Heinrich Heine selbst nicht sprechen, er war mehr als mäßig im Alkohol, und während der Mitteldeutsche Jean Paul schon um 9 Uhr morgens eine ganze Flasche Rotwein trank und lediglich, wie er Rellstab versicherte, des Bieres wegen in Bayreuth wohnen blieb, war dem Rheinländer Heine das Zechen zuwider. Wenn Hoffmann und Grabbe sich in Lutter und Wegeners Weinstube betranken und dann mit Hohn und Witz den Titanen spielten, so genügte Heine die eigene Phantasie, um sich schon in einen Rauschzustand zu versetzen. Auch das gemütliche und behagliche Rauchen haßte er fast noch stärker als Goethe.

Dennoch scheint vom sorglos leichtsinnigen Geiste des Vaters viel auf ihn übergegangen zu sein. Eine gewisse leichte, nachlässige Art, das Leben zu nehmen, hat sich Heine durch alle seelischen und körperlichen Martern bis an sein Ende erhalten. Dabei hatte er eine angeborne spöttisch-kritische Art, seine Umwelt zu mustern. Wie uns Jean Paul erzählt, daß er die Narren in großen Partieen studierte und Kapital aus ihnen schlug,[1]) so berichtet uns Heine im „Buch Le Grand“: „Der Herr hat mich gesegnet, die Narren sind dieses Jahr ganz besonders gut geraten, und als guter Wirt konsumiere ich nur wenige, suche nur die ergiebigsten heraus uud bewahre sie für die Zukunft. Man sieht mich oft auf der Promenade und sieht mich lustig und fröhlich. Wie ein reicher Kaufmann, der händereibend vergnügt zwischen den Kisten, Fässern und Ballen seines Warenlagers umherwandelt, so wandle ich dann unter meinen Leuten.“[2])

[1]) z. B.: J. P. Bd. 7/10, S. 290.
[2]) H. Bd. 3, S. 178.

In diesem Narrenstudium ist die Lektüre Heines nicht ohne Einfluß geblieben. Der Knabe las Swift und den Don Quixote, der Jüngling Jean Paul und Sterne.

Jean Paul ist vor allem der Liebhaber des Närrischen im Alltag, die großzügige Parodie des Cervantes liegt ihm ferner. Besonders ausschlaggebend war für ihn das Milieu, in dem er aufwuchs und wohnte, das Dorf und die Kleinstadt Mitteldeutschlands. Hier im stillen Leben, wo zurückgezogen ins eigne Haus der Mensch sich wenig am andern abschleift, entwickeln sich die knorrigen Persönlichkeiten und die närrischen Käuze mit ihren schnurrigsten Eigenheiten. Dort, im kleinen deutschen Neste, wo jeder Einwohner den andern bis auf die Einzelheiten seiner Lebensgewohnheiten kennt, dort lebte Jean Paul und beobachtete scharf, doch mit lächelndem Gesicht. Ja er selbst war ein wenig Kauz. Wie er als Jüngling schon aufs Individuelle erpicht war, mit losen, fliegenden Haaren, freiem Hals und freier Brust allem Brauch zum Trotz einherstürmte, so hegte er im Alter noch eine kuriose Freude an wertlosen Kleinigkeiten und hob Papierabfälle, Bindfaden, Kork und Glas sehr sorgfältig auf. Darin ähneln sich besonders Jean Paul und Wilhelm Raabe, dass sie selbst sonderbare Käuze sind und sich über andere lustig machen, die sie aber doch ein wenig ins Herz geschlossen haben.

Jean Pauls Originale teilen sich in zwei Gruppen, die beschränkt Selbstzufriedenen und die satirisch Begabten, dazwischen Uebergangstypen. Zur ersten Gruppe gehören Wuz, Fixlein, Fälbel, Schmelzle, Fibel; zur zweiten Siebenkäs, Vult, Leibgeber, Schoppe, Fenk, auf der Zwischenstufe steht Katzenberger, um nur die bekannteren herauszugreifen. Während die erste Gruppe passiv humoristisch wirkt, ist die zweite aktiv komisch. Diese letztere Art setzt sich in bewußten Widerspruch zur Welt. Sie ist weniger närrisch als originell, knorrig. Zumeist sind es spöttische, aber warmherzige Naturen, die der Welt

Leid erfahren haben, aber ihr warmes Empfinden unter einer borkigen, satirischen Hülle verstecken. Neben Leibgeber ist wohl die typischste Gestalt Schoppe im „Titan". Voller Verständnis für alles Warme, Menschliche, durchgrübelt er ohne Ende die Rätsel der Welt und des Ich. Alle Widersprüche des Lebens und Denkens kreuzen sich in seinem Gehirn und in seinem Herzen. Nach außen bleibt er voller Einfälle von gigantischer Narrheit, paradox und satirisch, wie er auch an Albano schreibt: „— wahrlich, ich decke lieber meinen Steiß als mein Herz auf und bin weniger roth."[1]) Er grübelt sich dermaßen in das Fichtesche Ich hinein, daß er in geistige Umnachtung fällt.

Diese Naturen leiden bei Jean Paul unter dem Stumpfsinn der Spießbürger ebenso wie unter der Convention der feinen Sitten. Dafür ergehn sie sich in den tollsten Satiren über die ganze Welt und suchen die Plattheit und Einbildung am liebsten zu mystifizieren. Da ist der Dr. Fenk in Scheerau unter einer Menge verständnisloser Philister. Jean Paul erzählt uns: „Wenn die Unterscheerauer etwas, das süß, sauer und toll zugleich scheint, vorbekommen; so horchen sie erstlich auf — dann lächeln sie an — dann sinnen sie nach — dann sehen sie es nicht ein — dann mutmaßen sie drei Tage darnach nichts Gutes — und endlich werden sie darüber recht aufgebracht. Fenk fragte nichts darnach und sagte von Zeit zu Zeit etwas, was sie nicht verstanden oder er selbst nicht."[2])

Schon diese Typen werden gern durch ihre sonderbaren Lebensgewohnheiten charakterisiert. Am ergötzlichsten ist Leibgeber im „Siebenkäs".[3]) Er kann am besten in großer Gesellschaft schlafen, wo man recht gleichgültiges Geschwätz macht. Das Bett ist ihm zu einsam. Darum sucht er überall einen Club auf, macht ein freundliches Gesicht, und wenn die Unterhaltung im Gang ist,

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 588.
[2]) J. P. Bd. 1/2, S. 80.
[3]) J. P. Bd. 11/14, S. 44.

legt er sich auf eine Bank oder in einen Sessel. Nac einigen Stunden ist er ganz erfrischt, nimmt seinen Hu bedankt sich für den angenehmen Abend und geht.

Derartige komische Charaktere hat Jean Paul wirklic meisterhaft gezeichnet. Der Leser vergißt alles kraus Beiwerk und findet reinen Genuß.

Noch ergiebiger ist aber die Gruppe der Beschränk ten, Selbstzufriedenen und Närrischen. Voran das ve gnügte Schulmeisterlein Wuz in Auenthal! Im Grund ist er ein Simpel, aber in seiner hellen Freude am Lebe unendlich reich. Er ist zu arm, um sich Bücher zu kau fen. Da schneidet er fein säuberlich seine Bogen un schreibt sie sich selber ab, die Lutherbibel, die Klopstoc schen Oden und die Reisebeschreibungen. Und hinterhe glaubt er, das alles selbst ersonnen zu haben. Auf alle freut er sich, jede kleine Mahlzeit treibt die Lust diese Epikuräers en miniature auf den Gipfelpunkt. Hat er ge gessen, so sagt er zu sich: Das hat dem Wuzchen woh geschmeckt. Wenn es ihm aufstösst, wünscht er sich, da es ihm wohl bekommen möge.

Fast immer wird uns das Original durch Schilderun seiner Lebensgewohnheiten skizziert, weniger seine Pe son beschrieben. Da ist der Rektor Fälbel, der erzge lehrte Pedant! Er macht mit seinen Primanern eine Reis läßt sie unterwegs lateinisch und griechisch konjugiere Idiotismen sammeln und die Flora und Fauna der umli genden Dörfer sehr gelehrt und bedeutungsvoll zusamme stellen. Außerdem bringt er ihnen aber auch das Karte spielen bei.

An einer andern Manie leidet Schmelzle, der Predige Er ist die Angst in Person und schreibt eine Abhandlun worin er beweist, daß er gar keine Angst habe. Schrec lich ist ihm der Gedanke, daß ihn aus blauem Himm herunter ein Meteor erschlagen könnte. Ist die gerings Möglichkeit eines Gewitters vorhanden, so geht er m aufgespanntem Schirm, von dessen Spitze ein Draht z

Erde schleift. Wie er auf zwei Tage verreisen muß, schreibt er erst für seine Frau in vielen Paragraphen nieder, wie sie sich bei Blitzschlägen, Feuersbrünsten und Diebstählen zu verhalten habe. Unterwegs hält er alle Leute in der Kutsche für verdächtig, die Damen für Huren und die Männer für Räuber, darunter auch Jean Paul, der mit ihm fährt. Alle Viertelstunde zwingt er den Kutscher zu halten und steigt ab, um sich seitwärts in die Büsche zu schlagen, weil er gelesen hat, man könnte sonst leicht Blasenstein bekommen.

Was Fälbel als Philologe, das sind Sphex (im Titan) und Katzenberger als Mediziner. Dr. Sphex will chemische Versuche mit Tränen machen. Er erzählt darum bei Tisch so lange vom Unglück einer Bekannten, bis er das wertvolle Versuchsobjekt vom Gesicht seiner Frau auf den rasch untergeschobenen Teller fallen sieht.

Katzenberger, der Cyniker, steckt den ganzen Tag unter Mißgeburten in Spiritus, die er lieber hat als seine schöne Tochter. Er möchte die Welt vom Ekel kurieren und ißt besonders gern Maikäfer und Spinnen.

Ueberall werden kleine Züge und Schnurren angeführt, Sonderbarkeiten in die Karrikatur erhoben. So erzählt Jean Paul mit großer Freude: „Ich kannte einen trefflichen Ehemann, welcher nicht aus Schwäche, sondern aus Kraft und Liebe immer mit dem Willen seiner Frau zusammentraf; aber doch mußte diese über einen hartnäuligen Fehler herbe klagen, den er sich nicht abgewöhnen ließ — nämlich am Morgen aus dem Bette an die Wand zu spucken, anstatt sich bloß umzukehren gegen die Stube.“ [1])

In all diesen Originalen, die er so liebevoll behandelt, steckt der Jean Paul selbst ein wenig drin. Um einen Wuz so fein zu schildern, muß man eine solche Freude am Kleinen selbst haben, wie sie Jean Paul auch hatte. Doch in seiner Altersdichtung steht er den immer noch

[1]) J. P. Bd. 32, S. 90.

meisterlich gezeichneten Originalen kühler gegenüber. Anstelle der mitempfindenden Freude steht eine gewisse wehmütige Resignation. Wunderbare, ruhige Stimmung liegt über der Vorrede zum „Fibel", von dem er sagt: „Einige wenige harmlose, schuldlose, lichtlose, glanzlose Leute mit ähnlichen Schicksalen durchleben darin ihr Oktavbändchen — das ganze ist ein stillendes Stilleben — eine Wiege erwachsener Leute zum Farniente — ein leises graues laues Abendregnen, unter welchem statt der Blumen etwan die unscheinbare Erde ausduftet, wozu höchstens noch ein Fingerbreit Abendrot und drei Strahlen Abendsterne kommen möchten."

Fibel selbst wird noch einmal zum Narren in Lebensgröße, gibt ein A-B-C-Buch heraus — die „Fibel" — verfällt darüber in Autoren-Größenwahn und wird dann im Alter vernünftig und wirklich einsichtig. So verschieden die Lebensgeschichte ist, erinnert doch die wehmütig-heitere Resignation am Schluß des Fibel an den Ausgang, den später Kellers „Grüner Heinrich" und Hermann Hesses „Peter Camenzind" nimmt. Ueber allen Idyllen Jean Pauls aber mit ihren wundersamen Käuzen liegt ein arkadischer Zauber.

Auch Heine hatte, wie schon betont, dank seiner kritisch-spöttischen Veranlagung, einen scharfen Blick für Originale im täglichen Leben. Die Franzosen, sagt er,[1]) sind nicht heiterer als wir; „wir Deutsche haben für das Komische vielleicht mehr Sinn und Empfänglichkeit als die Franzosen, wir, das Volk des Humors. Dabei findet man in Deutschland für die Lachlust ergiebigere Stoffe, mehr wahrhaft lächerliche Charaktere als in Frankreich, wo die Persiflage der Gesellschaft jede außerordentliche Lächerlichkeit im Keime erstickt, wo kein Originalnarr sich ungehindert entwickeln und ausbilden kann. Mit Stolz darf ein Deutscher behaupten, daß nur auf deutschem Boden die Narren zu jener titanenhaften Höhe emporblühen können,

[1]) H. Bd. 4. S. 127.

wovon ein verflachter, frühunterdrückter französischer Narr keine Ahnung hat. Nur Deutschland erzeugt jene kolossalen Toren, deren Schellenkappe bis in den Himmel reicht und mit ihrem Geklingel die Sterne ergötzt."

Heine besaß dieselbe Kunst zu individualisieren in der komischen Zeichnung wie Jean Paul. Aber diese Kunst wurde bei ihm, da er eine beträchtliche Abneigung gegen die Novelle und den Roman in sich trug, nicht so sehr zur Ausbildung gebracht. Am meisten erinnern noch die Käuze im „Schnabelewopski" an Jean Paulsche Auswüchse menschlicher Sonderbarkeit. Hier schildert er mit Bewußtsein närrische und verschrobene Typen und betont, daß er in Leyden viele „Originale" kennen gelernt habe.[1])

Schnabelewopski-Heine selbst ist so eine problematische Natur wie die Jean Paulschen Satiriker. Er erinnert oft stark an Schoppe und Horion. So ist zum Beispiel seine Furcht vor dem eignen Körper-Ich direkt unter Anlehnung an Horions Grausen geschildert (vgl. Kap. 8). Andererseits trägt er wieder spezifisch Heinesche Züge im Leichtsinn und in der Erotik.

Originelle Gestalten sind die verschiedenen Burschen, mit denen Schnabelewopski verkehrt. Der lange, magere Vanpitter, dessen „Seele so ruhig wie das Wasser in einem holländischen Kanal" ist, und „dessen Worte sich ruhig hinzogen wie eine Trekschuite" macht in deutschem Pantheismus.[2])

Der dicke Driksen dagegen ist Fichteaner. Er setzt dem kleinen Simson (Börne) seine Anschauung von Gott auseinander. Dann wird aber Simson (eine ebenfalls sehr gut gezeichnete Type) ganz wütend und läuft im Zimmer herum und schreit: „O Gott! Gott! das ist bei Gott nicht erlaubt, o Gott!"[3]) Dem dicken Driksen macht das wenig, er hält den Kleinen an beiden Aermchen fest, nimmt die

[1]) H. Bd. 4. S. 127.
[2]) Daselbst S. 124.
[3]) Daselbst S. 125.

Pfeife nicht einmal aus dem Mund, sondern schleudert dem Simson sowohl Tabaksrauch wie Argumente mit größter Ruhe ins Gesicht.

Eine höchst phlegmatische Natur ist auch van Moeulen. Ein erzürnter Irländer wollte ihn im Kaffeehaus erschießen. Er trifft aber nur die Pfeife und van Moeulen wendet sich sehr gleichgültig zum Kellner: „Jan, e nüe Piep!“ [1]) Er kann sein Zimmer nicht immer in derselben Anordnung sehen, darum stellt er täglich seine Möbel um.

Simson ist gerade das Gegenteil, ein Ordnungspedant. Alles muß bei ihm auf demselben Plätzchen liegen bleiben, weil er seine gelehrten Notizen zumeist auf seine Effekten und Wäsche schreibt. Satirisch wird erzählt, daß er einmal, als die Magd seine Hemden in die Wäsche gegeben ohne sein Wissen, ganz untröstlich ist, weil nun seine mühsam geordneten Beweise für die Unsterblichkeit der Seele in der Wäsche seien.[2])

Am stärksten gemahnt an Jean Pauls Narren der Professor der Theologie van der Pissen. Er ist der Prediger Attila Schmelzle im kleinen. Jeden Tag wälzt er sich zu Hause mit seinem Pudel, seinem kleinen Mohr und seinem Affen auf dem Boden herum. Er läßt sich alle gehörig zerzausen, hält dann eine ernsthafte lateinische Rede, worin er den Mut rühmt, mit dem er seine Feinde geschlagen und lässt sich zum Schluss von einem kleinen Kinde den Lorbeerkranz des Sieges aufs Haupt setzen.[3])

Typisch Heinesche Originale tauchen aus dem Frankfurter Ghetto empor im „Rabbi von Bacherach“. Nasenstern bleibt göttlich und unsterblich, eine wunderbar scharfradierte Figur. Unvergleichlich charakterisiert er sich, wenn er jammernd ausruft: „Mein Arm ist schwach, ich trage eine Fontenelle, und ich bin ein einzelner Mensch. Wenn man auf mich schießt, bin ich tot. Dann sitzt der reiche

[1]) H. Bd. 4, S. 126.
[2]) Daselbst S. 126 f.
[3]) Daselbst S. 127.

Mendel Reiß am Sabbat bei Tische und wischt sich vom Maul die Rosinensauce, und streichelt sich den Bauch, und sagt vielleicht: Das lange Nasensternchen war doch ein braves Kerlchen, wäre es nicht gewesen, so hätten sie das Thor gesprengt, es hat sich doch für uns totschießen lassen, es war ein braves Kerlchen, schade, daß es tot ist —".[1]) Aus dem Gewimmel ragt noch die Schnapper-Elle heraus in ihrem Gemisch von Bordell-Gutmütigkeit und jovialer Vertraulichkeit. Die übrigen werden einstweilen weniger eingehend skizziert, trotzdem wachsen sie schon mit ihren Namen etwas plastisch heraus — Jäkel der Narr, der reiche Mendel Reiß, der dicke Strauß, Hündchen Reiß, die Vögele Ochs, Süschen Flörsheim und der Daniel Flösch. Man kann wirklich nur bedauern, daß der Schluß des „Rabbi" verbrannt ist, Heines Humor scheint hier seinen eigensten und schönsten Weg eingeschlagen zu haben.

Vielleicht wären noch ein paar lebensgrosse Narren herausgewachsen von der Güte eines Gumpel und eines Hirsch in den „Bädern von Lucca". Hyazinth bleibt eine ausgereifte komische Figur, gezeichnet mit einem liebevollen Humor. Wenn Eckertz meint, daß diese Gestalten nicht das ewig Lächerliche verkörperten,[2]) so übersieht er wohl das typische dieser Figuren. Soweit in der Literatur von Ewigkeitswerten gesprochen werden darf, kann man diese beiden Gestalten als Originale ansehen, die auch dem spätesten Leser noch eine helle Freude entlocken werden. Hyazinths Ausspruch, den auch Elster[3]) hervorhebt: Herr Doktor, bleiben Sie mir weg mit der altjüdischen Religion, die wünsche ich nicht meinem ärgsten Feind. — Ich sage Ihnen, es ist gar keine Religion, sondern ein Unglück"[4]) — bleibt klassisch. Wie wunder-

[1]] H. Bd. 4, S. 470.
[2]] Eckertz/Heine und sein Witz, S. 34.
[3]) H. Einleitung, Bd. 1, S. 83.
[4]) H. Bd. 3, S. 327.

bar ist das Verhältnis zwischen Gumpel und Hirsch dargestellt, wenn Gumpel seine Distance wahren will und Hirsch schreit: „Ich weiß, Markese, ich weiß schon“ — er weiß alles vorher.

Das jüdische Original ist Heines eigenste Domäne gewesen, hier zeigen sich alle Vorteile seiner glänzenden Beobachtung und geschickten, humorvollen Darstellung. Auch sonst hat Heine eine besondere Vorliebe für einzelne Typen gezeigt; so hat ihn Maßmann, der purzelbaumschlagende, der absolut kein Latein kann, treu bis zum Tode begleitet. Auch die Typen des Engländers und Berliners sind ihm teuer.

In der Zeichnung von Originalen weist Jean Pau entschieden den behaglicheren Humor auf. Er geht mehr auf die Charakterzeichnung ein und macht die Käuze zum Mittelpunkt seiner kleinen Idyllen und Satiren. Auch Heine ist die Schilderung des Behaglichen und Verschrobenen gelungen, durchweg aber steht er noch stärker über seinen Narren als der ältere Jean Paul, da er weltmännischer und spöttischer ist, und erhebt das komische Porträt meistens zur grotesken Karrikatur. Stärker als Jean Paul besitzt er die Fähigkeit, mit wenigen Strichen diese Karrikatur hinzusetzen.

VIII.

Sentimentalität und Weltschmerz.

Der Weltschmerz an und für sich ist nicht das Erbteil einzelner Naturen. Er ist so alt wie die Kultur selbst. Nachdem Prometheus dem Menschen das Licht geschenkt, brachte jede neue Erkenntnis ihr Partikelchen Weltschmerz mit. Wir erkennen im pessimistischen Untergrund des Buddhismus ebensowohl als in der Weltflucht des Christentums ein diesem Schmerze verwandtes Fühlen und Denken. Nur das Helienentum und der heidnische Römer scheinen uns ein unbedingtes Ja, ein Aufgehen und Einssein im Leben. Vielleicht war in der Tat jahrhundertelang die Kultur dieser Völker unberührt von diesem zersplitternden, bohrenden Gefühl. Doch schon hinter den Gedanken der Stoa und des Plato lauert es. Schon der Römer der Verfallzeit läßt zum üppigen Gelage den Totenschädel kreisen — der Tod ist nahe, das Leben ist eine Frage — laßt uns nicht daran denken und ersticket den Schmerz in Orgien, da ihr noch lebt.

Das christliche Mittelalter ergreift den Gedanken in seiner Gesamtheit, findet aber ein Aequivalent im Jenseits. Doch ist alles Sehnen nach dem Himmel bedingt durch die große Erkenntnis: Das Leben ist nichtig. Verstärkt treten Gedanken auf, die im Judentume schon ausgesprochen wurden und in dem Satze gipfeln: Alles ist eitel. Auch das Buch Hiob ist ein Dokument in dieser Entwicklungsreihe.

Das Christentum sieht schärfer als die Antike das ungeheure Elend, das ein notwendiges Attribut des Lebens ist. Es erwächst aus diesen Einblicken eine oft bis zum

Höchsten gesteigerte Nächstenliebe, aus ihnen erwachsen mythenhaft gewaltige Gestalten christlicher Märtyrer.

Wohl versucht die Renaissance die alte Einheit und Geschlossenheit wiederherzustellen, umsonst — der Schmerz bleibt bei allem neuerwachten Lebensgefühl als ein Bestandteil der Kultur bestehen. Er läuft durch Pietismus, Skeptizismus, durch empfindsames und romantisches Denken, durch Atheismus und Pessimismus hindurch bis zum modernen Menschen, der zwischen Individuum und Masse, zwischen Ausschweifung und Weltverachtung eine Mitte zur Einheit sucht.

Pessimismus, Weltschmerz und Empfindsamkeit sind nahe verwandt und decken sich teilweise. Für die Zeit, die hier beleuchtet werden soll, ist „Weltschmerz" das Wort, das diesen Gefühlen den besten Ausdruck gibt. Jean Paul hat dies Wort geprägt. In seiner „Selina" tritt es 1827 zum ersten Male in die Oeffentlichkeit. Von ihm hat es dann Heine übernommen. Der Weltschmerz ist so stark mit der Empfindsamkeit, der Sentimentalität und der Hypochondrie untermischt, daß wir den Allgemeinbegriff „Weltschmerz" analysieren müssen. Das Wort selbst ist zweideutig und läßt schon zwei Vorstellungen zu: Einmal den Schmerz über die Welt, d. h. über ihr verworrenes Getriebe und ihre Nichtigkeit — andererseits den Schmerz der Welt, d. h. die Not und Qual der Welt.

Im ersten ist die Einsicht enthalten, daß die menschliche Existenz im Universum überaus nichtig dasteht und dort einen Platz einnimmt, der zu dem, welchen ihm der Gedankenflug der Phantasie einräumen möchte, im krassen Widerspruch steht. Er enthält demnach die Gedanken über die Zwecklosigkeit des menschlichen Daseins.

Hierzu kommt das Bewußtsein, immer und ewig vor letzten Fragen und Rätseln stehen bleiben zu müssen, das wir das Bewußtsein des „Ignorabimus" nennen können.

Im zweiten äußern sich verschiedene Gefühle, je nachdem das Individuum oder die Gattung, die Menschheit

zum Gegenstand der Not und Qual gemacht wird. Bei letzterem handelt es sich also um eine ehrliche, aus dem Pessimismus entspringende Philosophie, bei ersterem um ein Individuum, das gerade sich als Opfer beklagt und fühlt. Wir können demnach folgende Komponenten des Weltschmerzes aufstellen:

I. Den echten Weltschmerz
   a) Die Erkenntnis der Nichtigkeit und Zwecklosigkeit des Lebens.
   b) Die Erkenntnis eines ewig ungelösten Rätsels in der Welt.
   c) Die Erkenntnis, daß das menschliche Leben hauptsächlich im Leiden besteht.

II. Den Pseudoweltschmerz über die Qualen des Individuums.

Bedeutsame Dokumente des Weltschmerzes in der neueren deutschen Literatur bieten schon die Werke von Lenz, Klinger und Goethes „Leiden des jungen Werther." Dort steht er überall, bald himmelstürmend und titanenhaft, bald in tiefster Verachtung der Erbärmlichkeit der Welt im Hintergrund. Auch die sogenannte Empfindsamkeitsperiode ist ihm förderlich, indem sie der Sentimentalität gewaltigen Vorschub leistet.

Die ersten gewaltigen Aeußerungen des Weltschmerzes als einer großen philosophischen Anschauung und einer poetischen Welt haben wir in Jean Paul und Heine zu erblicken. Die Romantik weist Züge dieses Schmerzes auf, die beiden verwandt sind. Doch erstickt die Romantik zuletzt diese Unlustgefühle in einem besänftigenden Dämmer von Mystik. Bedeutsam ist für ihre Dichter vor allem die Gestalt William Lovells, der Jean Pauls und Heines Weltschmerz zuweilen noch am nächsten kommt.

Man kann das bekannte Sprichwort umdrehen und sagen: Du ridicule au sublime il n'y a qu'un pas — es ist nur ein kleiner Schritt vom lachenden Spott zum tiefsten Schmerz. Es ist überflüssig, darauf hinzuweisen,

daß gerade bei den Dichtern des Humors die Melancholie zu Hause war. Die Tatsache, daß viele Satiriker tiefernste, ja menschenfeindliche, zurückgezogene Leute waren, ist hinlänglich bekannt. Gerade Jean Paul und Heinrich Heine sind derart zwiespältige Naturen, wie sie selten vorkommen. Wie unmittelbar stehen bei ihnen Andacht und Spott, Humor und Schmerz, begeisterte Liebe und gemeine Satire nebeneinander. Jean Paul hat den eigenen Zwiespalt selbst so tief eingesehen, daß er fast in allen Werken sein Fühlen und Denken in zwei Helden ausströmen läßt, so in Walt und Vult in den „Flegeljahren", in Albano und Roquairol im „Titan". Lyrischen Helden pflegt er noch einen Satiriker wie Fenk, Leibgeber, Schoppe gegenüberzustellen und beizugesellen. Er äußerte Varnhagen [1]) gegenüber, Vult und Walt seien nur die beiden entgegengesetzten und doch verwandten Personen, aus deren Vereinigung er bestehe. Vischer [2]) sagt von Jean Paul: „Dort unerbittlicher, einseitiger Realist, hier sentimentaler einseitiger Idealist, kennt er nirgends die Mitte, wo der Geist und das Leben einander die Hände reichen." Auf Heines Zerrissenheit und seine zwiespältige Teilung noch näher einzugehen, scheint überflüssig. Wohl ist die Zahl der Gegner Heines nicht gering, die in ihm nur eine Seele kennen, nämlich die frivole, negierende. Nach ihnen ist aller Idealismus bei Heine Stimmungsmache und Lüge. Wen jedoch die Wahrheit der Heineschen Poesie in ihrer so einfachen und doch so kunstvollen Form nicht überzeugt, der wird schwer zu bekehren sein. In Jean Paul und Heine kommt eine Zersplitterung der Seele zum Ausdruck, wie sie auf den nachfolgenden Generationen noch, wenn auch in anderer Form, bis auf den heutigen Tag lastet. Gerade der Pseudo-Weltschmerz, der bei beiden, mit höchster Sentimentalität vermengt, zu Tage tritt, ist — philosophisch mag er minderwertig sein — ästhetisch

[1]) V. Dw. Bd. 2, S. 33.
[2]) V. G. Heft 6, S. 145.

außerordentlich wertvoll. Strindberg sagt:[1]) „— das ist gerade der Unterschied zwischen der Weltanschauung des Hypochonders und des Pessimisten, daß der erste glaubt, die Welt sei für ihn die schlechteste, während der Pessimist davon absieht, was sie für das Individuum sein mag.“ — Aber dies Individuum, das sich als Opfer betrachtet, verleiht seinen subjektiven Ansichten in der Poesie gewaltigsten Ausdruck. „Jean Paul,“ sagt Fr. Th. Vischer,[2]) „ist aber eine historisch merkwürdige, integrierend in den Gang unserer Literatur sich einfügende Gestalt gerade dadurch namentlich, daß die Sentimentalität in ihm ihren Gipfel erstieg.“ Die höchste Sentimentalität offenbart sich vor allem in dem seiner Zeit viel bewunderten und schwärmerisch gefeierten „Hesperus“. Das fast krankhaft schwermütige und oft verstiegene Liebesgefühl, das hier noch stärker als in der „Unsichtbaren Loge“ zu Tage tritt, war von größtem Einfluß auf den unglücklich liebenden Heine, besonders auf seine Frühzeit, wo alle Schmerzen für ihn noch ihren Urgrund in der Liebe haben:

„Die Engel, die nennen es Himmelsfreud;
Die Teufel, die nennen es Höllenleid,
Die Menschen, die nennen es — Liebe!“ [3])

Im Hesperus ist Horion der Held, der von allen Qualen der Liebe zerfleischt sich ins Grab sehnt, da ihm die ganze Erde nur noch ein Jammertal ist. Es gibt für die ins höchste gesteigerte schwärmerische Schwermut nur noch eine Ruhe — das Grab. Alle, selbst die glücklichsten Liebesgedanken sind von Todessehnsucht durchtränkt. An die Erfüllung seiner Liebessehnsucht denkt er kaum, er fürchtet, er „wäre auch für diese von Gräbern zerstückte Erde vielleicht gar zu glücklich.“ [4]) Seine „wunden

[1]) Strindberg, Die Entwicklung einer Seele, München und Leipzig 1910, (S. 66).

[2]) V. G. Heft 6, S. 136.

[3]) H. Bd. 1, S. 23, Nr. 8.

[4]) J. P. Bd. 7/10, S. 269.

Nerven“ [1]) wollen Ruhe: „Das Herz hinter der Brust will ich opfern — es ist auch von Wachs — und der Mutter Erde will ich's geben, damit es heile — heile . . . .“ [2])

So sagt Heine, während er den lachendsten Frühling hinzaubert:

„Und doch möcht ich im Grabe liegen,
Und mich an ein totes Liebchen schmiegen.“ [3])

und an anderer Stelle:

„Er hat verloren seinen Schatz,
Drum ist das Grab der beste Platz.“ [4])

In unzähligen Variationen wird die Klage des zerrissenen, wunden und zertretenen Herzens vorgebracht.

„Mein dunkles Herze liebt dich,
Es liebt dich und es bricht,
Und bricht und zuckt und verblutet,
Aber du siehst es nicht.“ [5])

Horion will seine wunde Brust aufreißen und das blutende, pochende Herz öffnen und bloßlegen. [6]) Heine wiederholt immer das Lied seines gebrochenen, zertretenen Herzens, das vergeblich jemand sucht, der seine Schmerzen verstände. „Ihr seid glücklicher als ich, der ich das Herz voll Liebe niemand geben kann,“ so ruft auch Horion den Menschen zu, [7]) „als den Würmern des Grabes, und auf dessen Sarg ein Tischler die Ueberschrift, die wie ich mit Erde bedeckt wird, färben soll: ihr guten Menschen, ihr habt mich nicht geliebt und ich war euch doch so gut!“ „— o nur eine Seele, rief sein (Horions) Innerstes mit allen Tönen der Wehmut, nur eine gib du ewige liebende schaffende Natur diesem armen verschmachtenden

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 310.
[2]) ebenda S. 612.
[3]) H. Bd. 1, S. 77, Nr. 31.
[4]) ebenda S. 38, Nr. 4 III.
[5]) ebenda S. 122, Nr. 60.
[6]) J. P. Bd. 7/10, S. 266.
[7]) ebenda S. 266.

Herzen, das so hart scheint und so trübe ist, so kalt scheint und so warm ist.“ [1])

Heine fühlt sich stets als der Unverstandene. Die Menschen sind fühllos für seine Schmerzen.

„Und als ich euch meine Schmerzen geklagt,
Da habt ihr gegähnt und nichts gesagt.“ [2])

Eigentümlich ist, daß diese sentimentale Liebe keine eigentliche Wut und Raserei kennt. Sie kommt nicht zum mannhaften Herausreißen, sondern verharrt in dumpfen Klagen und Sichwinden in bittersüßen Qualen. Der Umschlag in den Haß ist dieser Liebe nicht möglich. Sie kann nicht einmal der Geliebten grollen, die sich weggewendet und kann sie auch nie vergessen.

„Nein,“ sagt Horion,[3]) „ich vergesse dein auch nicht, ob du mich gleich nicht geliebt — deine Gestalt wird mich doch ewig rühren und an meine Träume erinnern — ach du Himmlische, es ist ja jetzt das einzige, was mich nicht schmerzet, wenn ich denke: ich vergesse dein nicht.“ Heine bittet sein Herz, zu entschuldigen, „was die holde Törin tat.“ [4]) Er kann weder grollen noch hassen:

„Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht.“ [5])

Und weiterhin:

„Ich hab' dich geliebet und liebe dich noch!
Und fiele die Welt zusammen,
Aus ihren Trümmern stiegen doch
Hervor meiner Liebe Flammen.“ [6])

Doch manchmal stimmt die Leidenschaft von neuem Töne des Begehrens an. Aber sie bleibt im Ausmalen der Wonne, noch einmal die Geliebte zu sehn und — zu

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 304.
[2]) H. Bd. 1, S. 111. Nr. 34.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 264.
[4]) H. Bd. 1, S. 72, Nr. 17.
[5]) Daselbst Nr. 18.
[6]) H. Bd. 1, S. 82, Nr. 44.

sterben. Das wäre das höchste, was Horion noch erhofft, wenn er ihr noch einmal sagen könnte: „endlich hat dich mein Herz, du Gute, Gott gibt uns heute einander, und wir bleiben beisammen auf die ganze Ewigkeit. Nein, ich würd es nicht sagen, sondern vor Wonne verstummen und sterben.“ [1]) In Wirklichkeit wagt er sie gar nicht zu begehren, sondern er will ihr nur sagen: „meines (das Herz) vergisset dich nie, aber es verlanget deines nicht, es will nur sanfter brechen, wenn es vor dir gezittert und geblutet und geweinet und gesprochen hat.“ [2])

Am klarsten spricht er diese Sehnsucht, sterbend seine Liebe der verlornen Geliebten noch zu bekennen, in den Worten aus:

„ach könnt ich . . . mit dieser zitternden Seele sterbend vor deine Füße sinken und die Worte sagen: ich liebe dich!“ [3])

Und bei Heine mit teilweise fast wörtlicher Anlehnung die Verse: [4])

„Nur einmal noch möcht' ich dich sehen,
Und sinken vor dir aufs Knie,
Und sterbend zu dir sprechen:
Madame, ich liebe Sie!“

Es ist mir unbegreiflich geblieben, wie man den letzten Vers so oft nur als ironische Schlußwendung auffassen konnte. Gerade er enthält eine konzentrierte realistische Tragik und das Wort „Madame“ ist ein Aufschrei der Qual und der Schmerzen vor der Geliebten, die er als Frau wiedersieht.

Das Motiv „Wiedersehen und vor Lust sterben“ bringt uns Heine noch an vielen Stellen, so, wenn er sagt:

„Ich möcht' sie nur einmal umfangen
Und pressen ans glühende Herz!

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 269.
[2]) Daselbst S. 414.
[3]) Daselbst S. 262.
[4]) H. Bd. 1, S. 107, Nr. 25.

Nur einmal auf Lippen und Wangen
Küssen den seligsten Schmerz!

Nur einmal aus ihrem Munde
Möcht' ich hören ein liebendes Wort, —
Alsdann wollt' ich folgen zur Stunde
Euch, Geister, zum finsteren Ort." [1])

und ferner:

„Deine weißen Lilienfinger,
Könnt ich sie noch einmal küssen,
Und sie drücken an mein Herz,
Und vergehn in stillem Weinen!" [2])

Die enttäuschte Liebe sucht ihren Trost in der Betäubung durch Ausschweifung. „Horion suchte . . . . sein unsinniges Herz zu überschreien und zu betäuben. . . . . In Flachsenfingen war zuletzt keine Dame mehr, der er nicht die Hand geküßt hatte — und kein Nachttisch mehr, wo er's dabei hätte bewenden lassen." [3]) So zeigen uns Heines Gedichte den steten Wechsel von schwärmerischer Liebe, Enttäuschung und Untertauchen in der „niederen Minne." Die Schuld gibt er der Ungetreuen:

„Du hast mich zu Grunde gerichtet —
Mein Liebchen, was willst du mehr?" [4])

Dabei gefällt sich der Zertretene in der Geste, mit blutendem Herzen über all den Jammer zu lachen. „Ach," sagt Horion, „ich lache noch wie sonst, ich philosophiere noch wie sonst, aber mein Inneres sieht nur der Geliebte, dem ichs jetzt entblöße" [5]) und Heine:

„Ich, ein solcher Narr, ich liebe
Wieder ohne Gegenliebe!
Sonne, Mond und Sterne lachen,
Und ich lache mit — und sterbe." [6])

[1]) H. Bd. 1, S. 29, Nr. 10.
[2]) Ebenda S. 110, Nr. 31.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 318 f.
[4]) H. Bd. 1, S. 123, Nr. 62.
[5]) J. P. Bd. 7/10, S. 267.
[6]) H. Bd. 1, S. 123. Nr. 63.

Dieses Komödiespielen selbst im Schmerz weist uns auf einen charakteristischen Zug dieser sentimentalen Liebe hin: Der Schmerz wird schließlich zum Endzweck, zum Genuß. Mit satanischer Grausamkeit weidet sich der Liebhaber an der Ausmalung der Hochzeit seiner Ungetreuen mit dem Andern. Horion malt sich die Hochzeit Klotildens mit Julius aus. Er stellt sich vor, wie er ganz unbefangen mit der Braut reden wolle. Jean Paul erzählt: [1]) „O, er zog, um sich recht wehe zu thun, einen Frühlingstag über das Thal, der Genius der Liebe schlug über den Traualtar den blauen Himmel auf . . . . Da sah er nur einen einzigen Unglücklichen in den Blumen stehen, sich nämlich; da sah er, wie dieser Betrübte wortkarg vor Schmerzen, fröhlich aus Tugend, näher und vertrauter mit der Braut aus Kälte, so ungekannt, eigentlich so entbehrlich mit herumgeht, wie ihm das schuldlose Paar mit jedem Zeichen der Liebe alles vorrechnet, was er verloren —"

Heine variiert ja das Motiv in vielen Tonarten:

„Da war ein lustig Hochzeitfest;
Zur Tafel saßen froh die Gäst'!
Und wie ich nach dem Brautpaar schaut —
O weh! mein Liebchen war die Braut." [2])

Er heuchelt Kälte und wünscht der Braut in konventionellem Tone Glück:

„Ich beugte mich und sagte: Sind Sie Braut?
Ei! Ei! so gratulier ich, meine Beste!
Doch fast die Kehle mir zusammenpreßte
Der langgezogne, vornehm kalte Laut." [3])

Die Unlustgefühle werden fast sorgsam gepflegt, aus ihnen erwächst ein neuer Genuß, die Wollust des Schmerzes, die sich zu nahezu dekadenter Verschmelzung von Lust und Schmerz steigert. Horion wird von einem Mitleid

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 352 f.
[2]) H. Bd. 1, S. 17, Nr. 5.
[3]) Ebenda S. 16 Nr. 3.

mit sich selbst ergriffen.[1]) Er machte „einige Tage hintereinander die Proberolle der blutigsten Abschiedszene bis zur Erschöpfung und zeichnete seinen Schmerz mit Dinte ab.“[2]) Diese Wollust im Kontrast tritt noch weit stärker auf bei Roquairol im „Titan“, jener hochinteressanten Charakterschöpfung Jean Pauls, auf die wir noch näher eingehen werden. Von ihm sagt Jean Paul: „so überlud er die vollsten Genüsse noch mit äußern Kontrasten und genoß jede frohe Gegenwart am meisten in der nahen Beleuchtung und Abspieglung der geschliffnen Sichel, die sie abmähte.“[3])

Heine mit seiner Vorliebe für die „Morbidezza“ verwischt die Grenze zwischen Schmerz und Lust fast vollständig. Er hat „eine gewisse selbstgefällige Art, den Schmerz zu äußern,“ sagt Elster.[4]) Er beutet ihn nach allen Richtungen aus, ja er prunkt gar damit und genießt ihn. Er spricht von den „krampfhaft süßen Empfindungen, die aus dem Schmerze selbst hervorgehen“[5]) und sagt: „Und überhaupt, was ist denn Vergnügen? Vergnügen ist nichts als ein höchst angenehmer Schmerz.“[6])

Sehr interessant ist es, wie sich diese Verquickung auch in der Verbindung entgegengesetzter Adjektive und Beiworte kundgibt. Ein zeitgenössischer Kritiker nennt sie „Adjektive, die in wilder Ehe miteinander leben.“[7]) Jean Paul hat aber schon die Vorliebe für diese Mischung zum Ausdruck eines wollüstigen Gefühles. So redet er im „Hesperus“ von „jammerndem Entzücken“[8]) und von „tödtlich-süß“[9]) Heine setzt diese Verbindungen fort und

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 265.
[2]) Ebenda S. 609.
[3]) J. P. Bd. 15/18, S. 317.
[4]) Elsters Einleitung zur Heine-Ausgabe H. Bd. 1, 29.
[5]) H. Bd. 5, S. 217.
[6]) H. Bd. 3, S. 248.
[7]) Abgedruckt bei Elster, H.
[8]) J. P. Bd. 7/10, S. 260.
[9]) Ebenda S. 605.

wendet sie mit Vorliebe an wie in schmerzenmild,[1]) himmlisch quälend,[2]) lustbeklommen,[3]) seligtrübe[4]) — ja, er sagt im einfachen Prosastil seiner „Préface“ zur französischen Ausgabe des „Buchs der Lieder“: „Je n'ai pu résister au douloureux plaisir —“[5])

Sentimentalität und weltschmerzliches Gebahren in höchster Steigerung hat Jean Paul später zum Ausdruck gebracht in der Gestalt des schon vorerwähnten Roquairol im „Titan“, Fr. Th. Vischer nennt ihn Jean Pauls „genialste Charakterschöpfung“[6]) und in der Tat steht diese Gestalt so unheimlich plastisch, so fest umrissen da, daß sie uns inmitten der meist zerfließenden Konturen im „Titan“ sofort überrascht. Jean Paul will hier wie Goethe im Werther die Krankheit einer Zeit, eines Jahrhunderts von sich abladen. Wir sehen wohl, wie er Roquairol in den schwärzesten Farben malt, aber wir empfinden doch, wie er ihm Teile seines eignen zwiespältigen Innern leiht. Er mag uns den entgegengesetzten Charakter Albano noch so sympathisch schildern — Roquairol, der blasierte, bodenlose und sündige fällt genialer aus. Dies tritt z. B. klar zu Tage in der Klavierszene im „Titan“.

Lassen wir Jean Paul selbst Roquairol schildern, wie er Albano zum ersten Male begegnet:[7]) „Ein blasses eingestürztes Angesicht, vom langen innern Feuer verglaset, von allen Jugendrosen entblößet, aus den Demantgruben der Augen unter dem schwarzen Augenbraunen-Ueberhange blitzend, ritt in einer tragischen Lustigkeit daher, deren Liniengräder sich unter den frühen Runzeln der Leidenschaft verdoppelte. Welch ein Mensch voll verlebten

---

[1]) H. Bd. 1, S. 208.
[2]) Ebenda.
[3]) H. Bd. 1, S. 204.
[4]) Ebenda.
[5]) H. Bd. 1, S. 499.
[6]) V. G. Heft 6, S. 161.
[7]) J. P. Bd. 15/18, S. 189.

Lebens!“ Er sagt zu Albano, dem festen, guten:[1]) „O sieh mich nicht an, du Unveränderlicher, weil ich so schwankend und gebrochen erscheine — in den Wogen des Lebens bricht sich und ringelt sich der Mensch, wie der Stab im Wasser flattert, aber das Ich steht doch fest wie der Stab.“ Das Leben ist ihm jämmerlich und nur gut genug, noch Genüsse herauszuschlagen:[2]) „Um nur wegzukommen über das höckerige, kalte Leben, will ich doch mir lieber Rosenkelche als Dornenreiser unterstreuen. Die Freude ist schon etwas wert, weil sie etwas verdrängt, eh' man sich mit schwerem Haupte niederlegt ins Nichts.“ Bei aller Genußsucht „steht er mitten im Brausen der Leidenschaft im hellen Lichte der Besonnenheit.“[3]) Auch er schiebt die Schuld der Geliebten zu: „— und darauf ist mein Herz so schlecht geworden, weil ich sie verloren habe —“.[4]) Auch er hat nach der Seele gejammert, die ihn verstände: „Warum liegen denn die Menschen immer, wie die Todten auf dem Bernhardusberg einander erfroren an der Brust, mit steifem Aug', mit starren Armen? — O warum kamest Du (Albano) so spät zu mir? Ich wäre anders geworden. Warum kamen jene so früh?“[5]) Ein Weib nach dem andern opfert er seiner Betäubung, alle Mittel dazu sind ihm recht. Ein dämonischer Drang treibt ihn. Da er in Albano einen Freund gewonnen zu haben glaubt, schreit er auf: „Ich muß saufen, ich muß verführen, ich muß heucheln — ich heuchle jetzt —“[6]) Die Qualen packen ihn nicht nur im Leben, sondern schon durch Phantasie und Dichtung an. Auf einem Maskenball, als Werther verkleidet, versucht er sich zu erschießen, als ihn Linda nicht erhören will. Jean Paul sagt: sein Gefühl war mehr lyrisches Gedicht als wahres dichtes Wesen, er

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 208.
[2]) Ebenda S. 406.
[3]) Ebenda S. 220.
[4]) Ebenda S. 210.
[5]) Ebenda S. 228.
[6]) Ebenda S. 227.

war unfähig, „wahr, ja kaum falsch zu sein, weil jede Wahrheit zur poetischen Darstellung artete und diese wieder zu jener.“ [1]) Alles „durchging er früher in Gedichten als im Leben, früher als Schauspieler und Theaterdichter denn als Mensch, früher in der Sonnenseite der Phantasie als in der Wetterseite der Wirklichkeit.“ [2]) Aber Roquairol ist kein einmaliges Phänomen, er ist ein Typus. Jean Paul sagt: „Roquairol ist ein Kind und Opfer des Jahrhunderts. . . . . Für diese Abgebrannten des Lebens gibt es dann keine neue Freude und keine neue Wahrheit mehr, und sie haben keine alte ganz und frisch; eine vertrocknete Zukunft voll Hochmuth, Lebensekel, Unglauben und Widerspruch liegt um sie her. Nur noch der Flügel der Phantasie zuckt an ihrer Leiche.“[3]) Er „hatte und kannte alle Zustände des Herzens, er erschuf sie spielend in sich und andern“ [4]) und war „Freidenker bis zum renommistischen Freiredner.“ [5])

Jean Paul sucht eine Zeitkrankheit zu brandmarken, aber es ist sicher, daß diese Krankheit auch ihn erfaßt hatte. Sein Leben liefert Züge genug, die dem Wesen Roquairols ähneln. Auch kann er selbst ihm keineswegs alle Sympathie entziehen. Es wurde schon betont, daß Roquairol genialer ist als der Hauptheld Albano. Er ist eine künstlerische Natur ohne rechte Produktivität. Zuweilen läßt ihn Jean Paul sich zu tiefsten Einblicken erheben. So ruft Roquairol aus:

„Was tut Vergehen und Vergeblichkeit? . . . . .

Genug, wenn etwas ist. Ueber der Wüste singen die Vögel und ziehen die Sterne, und kein Mensch sieht die Pracht. Wahrlich, überall geht in und außer dem Menschen mehr ungesehen vorüber als gesehen. Die

[1]) J. P. Bd. 15/18, S, 219.
[2]) Ebenda S. 218.
[3]) Ebenda S. 218.
[4]) Ebenda S. 216.
[5]) Ebenda S. 217.

Natur schöpft aus ewigen Meeren und erschöpft sich nicht; wir sind auch eine Natur und sollen schöpfen und ausgießen und nicht immer bekümmert dem wässernden Nutzen jedes Strichregens und Regenbogens nachrechnen.“ [1])

Im ganzen bedeutet diese Gestalt aber eine Absage Jean Pauls an den sentimentalen Pseudo-Weltschmerz. Er, dem man oft jede Entwickelung abgestritten hat, ist über die Gefühlskrankheiten des „Hesperus“ hinausgekommen.

Nerrlich weist schon auf die Verwandtschaft zwischen Roquairol und Heine kurz hin. „Niemals“, sagt er, „ist vor Heine, in dessen Adern ja allerdings auch so mancher Tropfen von Roquairols Blut übergegangen war, die Gottverlassenheit des modernen Menschen so tief und ergreifend geschildert worden, niemals hat selbst Goethe so leidenschaftliche, von Schmerz durchwühlte, durchaus moderne Charaktere geschaffen.“ [2])

In der Tat sind derartige Züge, wie sie der Weltschmerz Roquairols aufweist, bei Heine, ganz besonders im „Lyrischen Intermezzo“ und auch noch im „Romanzero“ deutlich erkennbar. Ihm ist die ganze Welt ein Lazarett und sogar in der Dichtkunst glaubt er einen krankhaften Urgrund zu erkennen. Die Poesie, sagt er, ist vielleicht eine Krankheit des Menschen, wie die Perle eigentlich nur der Krankheitsstoff ist, woran das arme Austertier leidet.[3]) Auch er treibt einen Kultus mit der eigenen Zerrissenheit. In den „Ideen“ sagt er:[4]) „— ich habe dieses Elend mit mir zur Welt gebracht. Es lag schon mit mir in der Wiege, und wenn meine Mutter mich wiegte, so wiegte sie es mit, und wenn sie mich in den Schlaf sang, so schlief es mit mir ein, und es erwachte, sobald ich wieder die Augen aufschlug. Als ich grösser

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 232.
[2]) N. B. S. 409.
[3]) H. Bd. 5, S. 302.
[4]) H. Bd. 3, S. 194.

wurde, wuchs auch das Elend und wurde endlich ganz gross und zersprengte mein —“ Das Elend ist also ein Dämon, den er in sich trägt, er glaubt sich zur Zersplitterung, zum Leiden ausersehen: „Wer von seinem Herzen rühmt, es sei ganz geblieben, der gesteht nur, daß er ein prosaisches weitabgelegenes Winkelherz hat. Durch das meinige ging aber der grosse Weltriß, und eben deswegen weiß ich, daß die großen Götter mich vor vielen anderen hoch begnadigt und des Dichtermärtyrtums würdig geachtet haben.“ [1])

Es würde hier zu weit führen, zu der Gestalt Roquairols noch ausführlichere Parallelstellen anzuführen bei Heine. Wichtig ist, daß Jean Paul bereits vor ihm zur Persiflierung des eignen Pseudo-Weltschmerzes gelangte, an dem Heine noch krankt.

Aber es sei noch auf eine Komponente des Heineschen Schmerzes hingewiesen. Es ist der uralte Judenschmerz, die Qual eines Volkes, dem Jahrhunderte lang die Erde verleidet wurde und das diesen Schmerz in seinem Gesamtbewusstsein so einheitlich fühlte, als sei es ein Individuum.

Byrons ehrlicher Weltschmerz und die eignen überaus martervollen Leiden haben ebenfalls nicht wenig dazu beigetragen, daß Heine sich als der ausersehene Märtyrer fühlt. Wir werden sehen, wie weit sein Weltschmerz sich über das Individualbewußtsein zu erheben vermag.

Dies dürfte weder Jean Paul noch Heine leicht geworden sein, denn beide wurzeln mit allen Fasern im Individualbewußtsein. Der Gedanke der Unendlichkeit des Ich beherrscht beide. Der Mensch ist sein Gott. Nerrlich nennt in dieser Beziehung Heine den Nachfolger Jean Pauls.[2]) Beide aber stecken tief im Subjektivismus Fichtes. Das Ich in seiner Stellung zur Welt und zu sich selbst ist die Kernfrage all ihres Sinnens. Jean Paul so-

[1]) H. Bd. 3, S. 304.
[2]) N. B. S. 60.

wohl wie Heine machen sich des öftern über das Fichtesche Ich lustig. Jean Pauls „Clavis Fichtiana", die auch Heine gelesen hat,[1]) ist nur eine lange Satire auf Fichtes Lehren und die Fichtianer. Es stellt sich in allen Möglichkeiten vor, wie das sein wird, wenn alle Ich's ihre Welt, die doch nur für das Ich da ist, mitbringen. Auch Heine spottet zuweilen über diesen Subjektivismus, so z. B. in der Person des kleinen Simson (Börne) im „Schnabelewopski" gegen den Fichtianer Dricksen: „Ich habe einmal zu Frankfurt eine Uhr gesehen, die an keinen Uhrmacher glaubte; sie war aus Tombak und ging sehr schlecht." [2]) Trotzdem sind Jean Paul und Heine ebenso wie die meisten Romantiker mit Fichte geistesverwandt und beide bilden mit ihm Gipfelpunkte des Subjektivismus.

Die „hohen Menschen" Jean Pauls sowohl wie seine Satiriker leben ständig in diesem Sichversenken in den Gedanken des „Ich" und grübeln sich bis zum Wahnsinn hinein. Für Horion kommt und schwindet alles mit dem Ich. Er ruft: „Höhnet mich nicht aus, Gestalten auf höhern Sternen, denn zerrinn ich, zerrinnt ihr auch." [3])

Jean Paul sagt: „Ich ist — Gott ausgenommen, dieses Ur-Ich und Ur-Du zugleich — das Höchste und Unbegreiflichste, was die Sprache ausspricht und wir anschauen." [4]) Ottomar schreibt in seinem Brief: „— ich redete das Ich an, das ich noch war: „was bist du? was sitzt hier und erinnert sich und hat Qual? — Du, ich, etwas —" [5]) Jean Paul schildert uns Dahores Sterben: [6]) Es kam die Minute, wo der Mensch seinen Körper ansieht und dann sein Ich, und dann schaudert. — Das Ich steht allein neben seinem Schatten — ein Schaumglobus von Wesen zittert, knistert

[1]) Vgl. Kapitel 2 dieser Arbeit.

[2]) H. Bd. 4, S. 136, vergl. auch über Fichte (in „Gesch. der Rel. und Phil." Bd. 4.

[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 115.

[4]) J. P. Bd. 55/58, S. 29 f.

[5]) J. P. Bd. 1/2, S. 255.

[6]) J. P. Bd. 7/10, S. 565.

und wird niedriger, und man hört die Bläschen verschwinden und ist eines." Hierin liegt schon der Schauer vor dem eignen Ich, das sich zum Grausen steigert, indem es unwillkürlich noch ein zweites Ich konstruiert. Das Doppel-Ich tritt bei Jean Paul und Heine in seinem ganzen Grausen oft zu Tage.

Jean Paul sagt, daß ein zweites Ich noch unfaßlicher sei als ein erstes [1]) und erklärt an anderer Stelle,[2]) daß er über das Doppelte Ich selber nie „ohne ein gewisses Beben" reden könne.

Die Furcht vor dem zweiten Ich wird in den realistischsten Farben ausgemalt. Horion erblickt sich im Spiegel und fällt in furchtbares Entsetzen, da ihn gerade das Grauen vor dem Ich gepackt hat.[3]) Dann sieht er sich selbst in seinen Halluzinationen und schreit: „Ich seh' ein Gespenst um diesen Leichnam schweben, das ein Ich ist . . . Ich! Ich! du Abgrund, der im Spiegel des Gedankens tief ins Dunkle zurückläuft — Ich! du Spiegel im Spiegel — du Schauder im Schauder!" [4])

Heine bekennt in der Harzreise: „Es gibt nichts Unheimlicheres, als wenn man bei Mondschein das eigene Gesicht zufällig im Spiegel sieht." [5])

Das eigentliche Doppelgängermotiv, das vor allem im „Ratcliff" auftritt, hat Heine größtenteils von E. T. A. Hoffmann übernommen, der ja allerdings als Schüler Jean Pauls zu bezeichnen ist. Aber das Grauen vor dem Ich, das so weit geht, den Körper als ein fremdes Ich anzusehen, zeigt bei Heine deutlich auf Jean Paul. Schoppe verfällt darüber in Wahnsinn, Horion in zeitweilige Halluzinationen. Schoppe sagt, daß ihm „der reine Ich" nachsetze. „Man sieht das am besten auf Reisen, wenn man

[1]) J. P. Bd. 55/58, S. 30.
[2]) J. P. Bd. 7/10, S. 207.
[3]) J. P. Bd. 7/10, S. 400.
[4]) Ebenda S. 400f.
[5]) H. Bd. 3, S. 41.

seine Beine anschauet und sie schreiten sieht und hört und dann fragt: Wer marschiert doch da unten so mit?“[1]) Mitten in der Gesellschaft betrachtet er seine Hände und sagt: „Da sitzt ein Herr leibhaftig und ich in ihm, wer ist aber solcher?“[2]) Heine graut ebenfalls vor dem Geist im Körper, der so fremd ist: „Ist es nicht furchtbar, daß der Leib eine ganze Nacht leichentot sein kann, während der Geist in uns das bewegteste Leben führt.“[3]) — Jean Paul erzählt uns von Horion:[4])

„Oft besah er abends vor dem Bettegehen seinen bebenden Körper so lange, daß er ihn von sich abtrennte und ihn als eine fremde Gestalt so allein neben seinem Ich stehen und gestikulieren sah: dann legte er sich zitternd mit dieser fremden Gestalt in die Gruft des Schlafes hinein, und die verdunkelte Seele fühlte sich wie eine Hamadryade von der biegsamen Fleischrinde überwachsen.“

Heine schildert uns in direkter Anlehnung an Horions Grauen die „unheimlichen Aengste“, unter denen Schnabelewopski leidet. Dieser erzählt: „wenn ich des abends mich auskleide und zu Bette lege und die Beine lang ausstrecke und mich bedecke mit dem weißen Laken, dann schaudere ich manchmal unwillkürlich, und mir kommt in den Sinn, ich sei eine Leiche, und ich begrübe mich selbst. Dann schließe ich aber hastig die Augen, um diesem schauerlichen Gedanken zu entrinnen, um mich zu retten in das Land der Träume.“[5])

Diese ans Krankhafte grenzende, in Schreckvorstellungen ausartende Durchgrübelung des Mysteriums Ich läßt erkennen, wie stark sich die „Welt“ in der Anschauung beider um das „Ich“ dreht. Diese Naturen mit starkem Individualbewußtsein leiden doppelt unter den Stößen der

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 644.
[2]) Daselbst S. 578.
[3]) H. Bd. 4, S. 132.
[4]) J. P. Bd. 7/10, S. 206.
[5]) H. Bd. 4, S. 132 f.

Außenwelt, so daß, wie wir gesehen, die Sentimentalität sich oft geradezu verstiegen und abnorm bei ihnen äußert.

Trotzdem sind beide neben dem sentimentalen Weltschmerz zu einem objektiveren Pessimismus gelangt, freilich auch ohne aus ihm etwas Positives aufbauen zu können. Dieser Pessimismus scheidet sich aber sehr bedeutsam in einem Punkte von dem des Briten Byron, er ist innig verquickt mit Humor. Auch der Humor ist Resignation — wohlverstanden der freie Humor, der nicht identisch ist mit Witz und Satire, sondern ein ungleich höheres seelisches Vermögen darstellt. Er verschafft dem Individuum einen Standpunkt, der ihn über die Erdenqualen resigniert emporhebt, er läßt ihn das Leben mit einem schmerzlichen Lächeln aus der Vogelperspektive betrachten. Jeder echte Humor hat diesen dunklen Hintergrund, der ihm allein seine erhabene Stellung in der Poesie anweist. Gerade die Einsicht in das Bedeutungslose des ganzen Hastens und Treibens, wie sie bei Jean Paul und bei Heine so oft ausgesprochen wird, dies Gefühl des Zwecklosen führt zu der souveränen Geste, die der Humor an sich hat. Auch Fr. Th. Vischer[1]) betont, wie höchst merkwürdig dieses Nebeneinander bei Jean Paul gerade auftritt, „daß diese weltflüchtige Stimmung in ihm mit so lebhaftem und energischem Purzelbaum wie doch gewiß in *keinem* seiner englischen Geistesverwandten und Muster umschlug." Diese „Purzelbäume" finden sich umsomehr bei Heine, sie sind auch bei ihm poetisch wahr und echt. Heine selbst hat oft und tief darüber nachgedacht. „Die kolossalen Schmerzen," sagt er in den „Englischen Fragmenten", „wären nicht zu ertragen ohne solche Witzreißerei und Persiflage! Der Ernst tritt um so gewaltiger hervor, wenn der Spaß ihn angekündigt,[2]) und in den „Ideen" noch klarer: „— das Leben ist im Grunde so fatal ernsthaft, daß es nicht zu ertragen wäre ohne solche Verbindung des

[1]) V. G. Heft 6, S. 136 f.

[2]) H. Bd. 3, S. 500.

Pathetischen mit dem Komischen. Das wissen unsere Poeten. Die grauenhaftesten Bilder des menschlichen Wahnsinns zeigt uns Aristophanes nur im lachenden Spiegel des Witzes, den großen Denkerschmerz, der seine eigne Nichtigkeit begreift, wagt Goethe nur in den Knittelversen eines Puppenspiels auszusprechen, und die tödlichste Klage über den Jammer der Welt legt Shakespeare in den Mund eines Narren, während er dessen Schellenkappe ängstlich schüttelt." [1])

Nerrlich weist schon auf die Verwandtschaft des Jean Paulschen und des Heineschen Weltschmerzes hin: [2]) „Seine (J. P.) Komik ist die Frucht eines selbsterlebten Kampfes, eines im Kampfe und in Schmerzen geborenen Selbstbewußtseins. Damit zahlt Jean Paul nicht bloß der Sentimentalität seinen Tribut, sondern wird auch zum Vorläufer von Heine. Wie bei diesem, so wird auch bei Jean Paul dieser Schmerz zum Weltschmerz; ebensowenig aber als Heine versinkt Jean Paul in dumpfe, tatenlose Resignation, sondern erglüht ebenso in Begeisterung für das ihn beseelende Ideal wie in Haß wider die abgelebten und verrotteten Vorurteile. Heine wie Jean Paul schwingen daher mit wuchtiger Hand die Geißel der Polemik und schmettern ihre Gegner reihenweise zu Boden."

Ich kann indessen dieser Verquickung von Weltschmerz und polemischer Betätigung nicht folgen, ich werde später zeigen, wie gerade dieser Weltschmerz Jean Pauls und Heines ungemein hemmende Affekte mit sich führt im Kampfe um die Sache der Menschheit. Man darf nie die zwei Seelen bei beiden außer Acht lassen. Meines Erachtens entspringt gerade die Polemik beider aus einem Optimismus. Dieser Optimismus bildet ja bei Jean Paul einen so starken Unterstrom, daß man versucht sein könnte, ihn selbst für einen starken Optimisten zu halten. Während aber bei ihm die beschränkten, doch liebenswürdigen Na-

[1]) H. Bd. 3, S. 166.
[2]) N. B. S. 67

turen Fixlein, Fibel, Wuz und die noch in Entwicklung begriffenen Jünglinge wie Walt und Gustav Optimisten sind, spiegelt sich in seinen Gestalten mit genialer Künstlernatur wie Vult, Roquairol, Horion, in seinem Denker Dahore, in seinen Satirikern wie Fenk, Schoppe, Siebenkäs, Leibgeber ein mehr oder weniger hoher und echter Pessimismus. Eichendorff sagt: „Es ist der Witz der Melancholie, die den Conflikt der Erde mit dem Ueberirdischen und ihren Schmerz darüber parodiert, die unaufgelöste Dissonanz des Lebens, die besonders im „Siebenkäs" schneidend durchklingt, und seine Leibgeber-Schoppe endlich in Wahnsinn stürzt."[1])

Im praktischen Leben kennt Jean Paul drei Wege, glücklicher zu werden: erstens, sich über das Leben erheben, zweitens sich darin heimisch zu fühlen und zu bescheiden, drittens, den schwersten, mit beiden vorhergehenden abzuwechseln.[2]) Der letzte Weg ist sein eigner Kompromiß mit dem Leben. Wohlgemerkt ist dies ein Kompromiß, denn seine idealen, die sogenannten „hohen" Menschen, das sagt er selbst, sind die, welche nach dem ersten Rezepte leben.[3]) Auch äußerte er Varnhagen[4]) gegenüber, daß, wenn er den Leibgeber oder Schoppe reden lasse, er ganz diese Figur sei.

Jean Pauls Werk bildet sicher eines der bedeutendsten Dokumente des Pessimismus in der deutschen Literatur, bevor der philosophische Niederschlag und die Begründung des Pessimismus durch Arthur Schopenhauer auf breitere Massen wirkte. Heine wird ein wirklicher Pessimismus, ein echter Weltschmerz vielfach überhaupt abgesprochen. Keiter[5]) sagt: „Die Verehrer Heines nennen das Weltschmerz und finden in seinen Liedern und

[1]) Eichendorf, Der deutsche Roman, S. 202.
[2]) J. P. Bd. 3, S. 10.
[3]) Vgl. das „Extrablatt in der „Unsichtb. Loge" [25. Sektor.]
[4]) V. Dw. Bd. 2, S. 32.
[5]) Keiter/H. Heine S. 120.

Schriften die ‚schwermütigen Moll-Akkorde des Pessimismus.' Als ob das Weltschmerz wäre, wenn man die eignen Leiden fühlt, aber die Schmerzen der Welt zu durchkosten vorgibt! Der ‚Menschheit ganzer Jammer' hat Heine nur in so weit angefaßt, als auch er unter ihm litt, oder vielmehr, seinen eigenen Jammer dichtete er der Menschheit an. Weil sein Herz eine Krankenstube war, sollte die Welt ein Lazarett sein. Sein Weltschmerz wurzelte in der Betrachtung nicht der allgemeinen, sondern seiner eigenen Lage. Der echte Weltschmerz aber, wenn es überhaupt einen gibt [!], vergißt sich selbst über dem Ganzen und findet im Hinblick auf das Jenseits die Kraft, das Gleichgewicht wiederherzustellen."

Abgesehen davon, daß ja, wie ich schon hervorhob, der Pseudo-Weltschmerz ästhetisch so wertvoll ist, kann ich doch diesen Darlegungen Keiters ganz und gar nicht beistimmen. Ich will versuchen, weiter unten die Gedanken Heines aufzudecken, die ihn, von seinen eignen Leiden abgesehen, in Betrachtung der Gesamtheit zum Pessimismus, zu einem echten Weltschmerz führen. Aber was soll die Aussicht auf das Jenseits als heilende Gegenmacht für einen Menschen, dessen Pessimismus erst gerade aus der Verneinung des Jenseits entsteht?

Freilich ist der Ausgangspunkt des Weltschmerzes bei beiden die Betrachtung des Elends und Leidens auf Erden.

„Sei gegrüßt, kleiner Schöner, [ruft Jean Paul Gustav zu[1])] auf dem Schauplatz dieses Lumpenpapiers und dieses Lumpenlebens" und knüpft an die Ankunft des Neugebornen die Betrachtung:[2]) „— ohne Lächeln kömmt der Mensch, ohne Lächeln geht er, drei fliegende Minuten lang war er froh." „Das ist das Leben, das ist das Glück. Wie der spielende Mond besteht es aus ersten und letzten Vierteln und langsam nimmt es zu und langsam ab — in seiner Hoffnung, in seiner Furcht — ein kurzer Blitz

[1]) J. P. Bd. 1/2, S. 39.
[2]) Daselbst S. 39 f.

ist der Vollmond der innersten Entzückung, eine kurze Unsichtbarkeit der Neumond der innersten Oede; — und immer hebt das leichte Spiel wie der Mond seinen Kreis von neuem an.“ [1]) Am erschütterndsten tönt die Klage über des Lebens Qual bei Ottomar, dieser wundersamen Gestalt der „Unsichtbaren Loge.“ Er schreibt: [2]) — Es ist unbegreiflich, daß man dem betäubten Haufen, dessen Reden artikuliertes Schnarchen ist, das dicke Augenlid nicht aufziehen kann, wenn man von ihm verlangt, sieh' doch durch Deine paar Lebensjahre hindurch bis ans Bett, worin Du erliegst — sieh' Dich mit der hängenden plumpen Todten-Hand, mit dem bergigen Kranken-Gesicht, mit dem weißen Marmor-Auge, höre in Deine jetzige Stunde die zankenden Phantasien der letzten Nacht herüber — diese grosse Nacht, die immer auf Dich zuschreitet und die in jeder Stunde eine Stunde zurücklegt und Dich Ephemere, Du magst Dich nun im Strahl der Abendsonne oder in dem der Abend-Dämmerung herumschwingen, gewiß niederschlägt. Aber die beiden Ewigkeiten türmen sich auf beiden Seiten unsrer Erde in die Höhe und wir kriechen und graben in unserem tiefen Hohlweg fort, dumm, blind, taub, käuend, zappelnd, ohne einen größeren Gang zu sehen als den wir mit Käferköpfen in unsern Koth ackern.“ Nur Unglück und Arbeit sind undurchsichtig genug, um Ottomar über die Zukunft hinwegzuhelfen. [3]) Aber auch der Tod ist nichts schreckhaftes, denn was beendet er? „Das Leben,“ sagt Horion, [4]) „verlohnet's gar nicht, daß man seinetwegen den guten Tod auszankt oder beräuchert und erhebt.“

Heine hat bis zum Ueberdruß diese Klagen ausgesponnen. Ueberall klingen, mit den Tönen des düstern Pathos Byrons vermischt, die Lamentationen über das

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 552.
[2]) J. P. Bd. 1/2, S. 257.
[3]) J. P. Bd. 1/2, S. 258.
[4]) J. P. Bd. 7/10, S. 402.

Jammertal, die Erde. „In allen diesen Gedichten," sagt Elster vom Romanzero,[1]) „tritt eine tiefschmerzlich pessimistische Lebensauffassung zu Tage. Der Dichter wiederholt immerfort das Lied von herben Schicksalsschlägen, von menschlicher Gemeinheit und von dem traurigen Untergang alles Schönen auf dieser Erde."

„O! es ist keine Uebertreibung, wenn der Poet in seinem Schmerze ausruft: das Leben ist eine Krankheit, die ganze Welt ein Lazarett!"[2]) Das ist der Grundton der Einsicht, die uns nur der Optimismus verschleiert:

„Es ist das eigne Blut, das uns hinaufsteigt
Ins Aug', wodurch mit schönem, rotem Schimmer
Bekleidet werden all die Rosenblätter,
Jungfrauenwänglein, Sommerabendwölkchen,
Und gleiche Spielerein, die uns entzücken.
Ich hab' die rote Brille abgelegt —
Und sieh! welch schlechtes Machwerk ist die Welt!"[3])

und ebenfalls im „Almansor":

„Die allerschlimmste Krankheit ist das Leben;
Und heilen kann uns nur der Tod —"[4])

Krasser als Jean Paul betont er wie Byron das „Unglück der Geburt":

„Gut ist der Schlaf, der Tod ist besser — freilich
Das Beste wäre, nie geboren sein."[5])

und:

„O Grab, du bist das Paradies
Für pöbelscheue, zarte Ohren —
Der Tod ist gut, doch besser wär's,
Die Mutter hätt' uns nie geboren."[6])

Kurz vor seinem Tode in seinem letzten Gedichte „Für die Mouche" noch die alte Klage:

[1]) H. Bd. 1, Einleitung 119.
[2]) H. Bd. 3, S. 393.
[3]) H. Bd. 2, S. 292.
[4]) Ebenda, S. 293.
[5]) Ebenda, S. 102.
[6]) H. Bd. 2, S. 103, Nr. 60.

„O Tod! mit deiner Grabesstille, du
Nur du kannst uns die beste Wollust geben;
Den Krampf der Leidenschaft, Lust ohne Ruh',
Gibt uns für Glück das albern rohe Leben!“ [1])

Es muß Heine doch ernster mit diesen Anschauungen gewesen sein, als uns viele glauben machen wollen; vor dem Tode pflegt man doch wohl nicht mehr mit einem Lieblingsgedanken zu kokettieren! Gerade für diese Ueberzeugung, daß das Leben ein langer Jammer ist, gebraucht Heine das Wort „Weltschmerz“ (so Bd. 4, S. 61 und Bd. 6, S. 18).

Unwillkürlich geht über alles Elend des Menschen Blick nach oben, aber das Gefühl der Trostlosigkeit und Verlassenheit bleibt ihm:

„Wir blicken alle zum Himmel auf und bitten um Trost; aber droben im unendlichen Blau ist keine Stimme für unser Herz — nichts erscheint, nichts tröstet uns, nichts antwortet uns. —

Und so sterben wir . . . .“ [2])

Bei Heine dieselbe sich aufbäumende Klage:

„Warum schleppt sich blutend, elend,
Unter Kreuzlast der Gerechte,
Während glücklich als ein Sieger
Trabt auf hohem Roß der Schlechte?

Woran liegt die Schuld? Ist etwa
Unser Herr nicht ganz allmächtig?
Oder treibt er selbst den Unfug?
Ach, das wäre niederträchtig.

Also fragen wir beständig,
Bis man uns mit einer Handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler —
Aber ist das eine Antwort?“ [3])

[1]) H. Bd. 2, S. 49.
[2]) J. P. Bd. 7/10, S. 565.
[3]) H. Bd. 2, S. 92.

Ewig fragt das zermarterte Hirn nach den letzten Dingen und muß doch immer wieder das Fazit ziehen: Ignorabimus. Rund herum, sagt Jean Paul, sieht der Mensch nichts als Knoten, erst hinter seinem Grabe liegen die Auflösungen.[1]) Das ist eben das Unglück des Menschen, daß er wissend geworden ist und doch Stümper bleiben muß in Fragen, die ihn am brennendsten beschäftigen. „Die Erde", sagt Heine, „ist der große Felsen, woran die Menschheit, der eigentliche Prometheus, gefesselt ist und vom Geier des Zweifels zerfleischt wird. Sie hat das Licht gestohlen und leidet nun Martern dafür."[2]) Immer hat Heine an dem Gedanken gelitten, daß alles in ein Nichts zerfällt. So schrieb er an seine Schwester Charlotte aus Passy (10. VI. 1848) das folgende, zart ausklingende Gedicht:

„Schattenküsse, Schattenliebe,
Schattenleben, wunderbar,
Glaubst Du, Schwester, alles bliebe
Unverändert, ewig wahr?

Was wir lieblich fest besessen,
Schwindet hin, wie Träumerein,
Und die Herzen, die vergessen,
Und die Augen schlafen ein."[3])

Dies Bewußtsein, daß alles in Nichts zerrinnt, ist eine viel stärkere Quelle des echten Pessimismus als die Leiden der Erde. Diese Leiden müßten von intelligenten Menschen um einen Endzweck gerne hingenommen werden. Aber die Erkenntnis drängt sich immer wieder heran, daß der Mensch in der eigentlichen Welt eine so unendlich geringfügige Rolle spielt, derselbe Mensch, der sich andrerseits in der Rolle eines Gottes wohlfühlte. Alles Tun und Schaffen ist nichtig und zwecklos, alle ange-

[1]) J. P. Bd. 1/2, S. 5.
[2]) H. Bd, 7, S. 402.
[3]) Auch abgedruckt H. Bd. 1, S. 229.

häufte Kultur ist totes Kapital. Die Entwickelung der Menschheit bietet ein ewiges Wechselspiel, sie geht nicht vorwärts, und selbst wenn sie vorwärts ginge — einst wird die Erde kalt sein, und alle Kultur und ihre Urheber in Atome zerstoben. Dieser Zeitpunkt rückt der Menschheit trotz aller Milliarden von Jahren so unerbittlich näher wie der Tod dem Individuum.

Gerade diese Gewißheit hat etwas unendlich Lähmendes, Hemmendes zur Folge. Lassen wir Jean Paul reden. Im „Hesperus" schreibt der Lord:[1]) „Das Leben ist ein leeres kleines Spiel. Wenn mich meine vielen Jahre nicht widerleget haben: so ist eine Widerlegung durch die wenigen übrigen weder nöthig noch möglich. Ein einziger Unglücklicher wiegt alle Trunkne auf. Für uns nichtige Dinge sind nichtige Dinge gut genug; für Schläfer Träume." Mitten in der Freude sagt Ottomar plötzlich:[2]) „— so nach leben wir drei — das ist das sogenannte Existieren, was wir jetzt tun" — und an anderer Stelle:[3]) „Leben heißt also von einem Augenblick, (diesem Dunstkügelchen der Zeit,) in den andern tropfen . . . ."

„Unsere zwecklose Thätigkeit", sagt Jean Paul[4]) „unsere Griffe nach Luft müssen höheren Wesen vorkommen wie das Fangen der Sterbenden nach dem Deckbette." Als Horion ein Dorf sieht, denkt er:[5]) — wieder ein Schauspielhaus für eine arme kleine Menschentruppe, die hier ihre Benefizkomödie, ihre Gay's Bettleroper abgespielet, ohne daß eine Stimme aus der großen Loge schreiet: bis!"

Die Einsicht der Zwecklosigkeit erhebt sich bis zum grandiosen dichterischen Ausdruck bei Ottomar in der „Unsichtbaren Loge." Zuweilen glaubt man Nietzsche

---

[1]) J. P. Bd. 7/10, S. 603.
[2]) J. P. Bd. 1/2, S. 269.
[3]) Ebenda, S. 255.
[4]) J. P. Bd. 7/10, S. 184.
[5]) J. P. Bd. 7/10, S. 129.

reden zu hören, wenn Ottomar über die brachliegenden und ungenützten Kräfte in Verzweiflung ausbricht. Ein ungestümer Tatendrang fühlt die Nichtigkeit der Betätigung doppelt: „— ach wär' ich nur etwas gewesen, hätte meine Gehirnkugel und mein Herz nur, wie Luther, mit irgend einer dauerhaften weit wurzelnden That das Blut abverdient, das sie röthet und nährt: dann würde mein hungriger Stolz satte Demuth, vier niedrige Wände wären für mich groß genug, ich sehnte mich nach nichts Großem mehr als nach dem Tode und vorher nach dem Herbst des Lebens und Alters, wo der Mensch, wenn die Jugend-Vögel verstummen, wenn über der Erde Nebel und fliegender Faden-Sommer liegt, wenn der Himmel ausgeheitert, aber nicht brennend über allem steht, sich entschlafend auf die welken Blätter legt . . . . Leb' wohl, mein Freund, auf einer Erde, wo man weiter nichts Gutes thun kann als in ihr liegen." [1])

Ottomar behauptet, „die meisten Laster kämen von der Furcht vor Lastern — aus Furcht, schlimm zu handeln, thäten wir nichts und hätten zu nichts Großem mehr Muth — wir hätten alle so viel Menschenliebe, daß wir keine Ehre mehr hätten — aus Menschen-Schonung und Liebe hätten wir keine Aufrichtigkeit, keine Gerechtigkeit, wir stürzten keinen Betrüger, keinen Tyrannen etc." —[2]) „Was thun denn die edelsten Kräfte in Dir, wenn Wochen und Monate verströmen, die sie nicht brauchen, nicht rufen, nicht üben?"[3])

„Welche Kraft wird denn an uns ganz ausgebildet, oder in Harmonie mit den andern Kräften? Ist's nicht schon ein Glück, wenn nur Eine Kraft wie ein Ast, ins Treibhaus eines Hör- oder Büchersaals hineingezogen und mit parzialer Wärme zu Blüthen genöthiget wird, indeß der ganze Baum draußen im Schnee mit schwarzen harten

[1]) J. P. Bd. 1/2, S. 183.
[2]) J. P. Bd. 1/2, S. 340.
[3]) Ebenda, S. 182.

Zweigen steht? Der Himmel schneiet ein paar Flocken zu unserm innern Schneemann zusammen, den wir unsere Bildung nennen, die Erde schmelzt oder besudelt ein Viertel davon, der laue Wind löset dem Schneemann den Kopf ab — das ist unser gebildeter innerer Mensch, so ein abscheuliches Flickwerk in allem unsern Wissen und Wollen! Vom Einzelwesen auf die ganze Menschheit mag ich gar nicht übergehen; ich mag nicht daran denken, wie ein Jahrhundert untergeegget und untergeackert wird, zur Düngung des nächsten — wie nichts sich zu etwas runden will, wie das ewige Bücherschreiben und Aufschichten des Scibile kein Ziel, kein Ende hat und alle nach entgegengesetzten Richtungen graben und laufen! — Was thut der Mensch? Noch weniger als er weiß und wird."[1])

„Nur keine Musik", schreit Ottomar auf, „diese Spötterin unserer Wünsche, sollt' es geben: fließen nicht, auf ihren Ruf, alle Fibern meines Herzens auseinander und strecken sich als so viele saugende Polypenarme aus und zittern vor Sehnsucht und wollen umschlingen — wen? was? . . . Ein ungeheures in andern Welten stehendes Etwas. Oft denk ich, vielleicht ist's gar Nichts, vielleicht geht es nach dem Tode wieder so und du wirst dich aus einem Himmel in den andern sehnen — und dann zerdrück' ich unter diesem phantastischen Unsinn die Klavierseiten als wollt' ich aus ihnen eine Quelle auspressen —"[2]) „Wenn ich aber hier sitze", so schreibt er vorher, „und alle Morgen auf den Nachtstuhl gehe und froh bin, daß ich hungrig und nachher daß ich satt werde und wenn ich alle Tage Hosen und Haarnadeln ausziehe und anstecke: ach, was ist's denn da am Ende? Was wollt ich denn haben, wenn ich in meiner Kindheit auf dem Stein meines Thorwegs saß und sehnend dem Zug der langen Straße nachsah und dachte, wie sie fortliefe, über Berge schösse, immer immerfort . . .? und endlich? . .

[1]) J. P. Bd. 1/2, S. 182.
[2]) Ebenda, S. 181.

Ach alle Straßen führen zu nichts und wo sie abreißen, steht wieder einer, der sich rückwärts herübersehnt.“ [1]) Die Gewißheit, daß alles in nichts zerfällt, wird immer gewaltiger in ihm. Da er sterben will, sagt er zu seinem Freunde: „Beuge . . . . Deinen Kopf weg, daß ich in den Sirius sehe — daß ich in den unendlichen Himmel hinaussehe und einen Trost habe — daß ich mich hinwegsetze über eine Erde mehr oder weniger.“ [2]) Aber auch die Sternenwelt zerfällt: „Ob eine Minute den Maden-Zahn, oder ein Jahrtausend den Haifisch-Zahn, an eine Welt setze: das ist einerlei, zermalmt wird sie doch. Nicht bloß diese Erde ist eitel, sondern alles, das neben ihr durch den Himmel flieht und das sich nur in der Größe von ihr trennt. Und du holde Sonne selber, die du wie eine Mutter, wenn das Kind gute Nacht nimmt, uns so zärtlich ansiehest, wenn uns die Erde wegträgt und den Vorhang der Nacht um unsere Betten zieht, auch du fällest einmal in deine Nacht und brauchst eine Sonne, um Strahlen zu haben!“ [3]) Jean Paul selbst sagt: „Aber gute Mutter Erde, es wird ein Jahrtausend aufgehen, wo alle deine Kinder dir werden gestorben sein, — — — Ach, dann lege eine höhere tröstende Hand unserem Mitbruder, der zuletzt entschläft, den letzten Schleier ohne Zögern über das einsame Auge . . .“ [4])

Heine hat sich mit zunehmendem Alter immer stärker dieser pessimistischen Anschauung der Zwecklosigkeit und Nichtigkeit alles menschlichen Wirkens angeschlossen. Mehr und mehr sieht er im Tod nicht wie früher die Erfüllung unbestimmter sentimentaler und erotischer Sehnsucht, sondern den weißen „Schneemann im unendlichen Nebel,“ der so höhnisch nickt [5]) zu allem, was hier ge-

---

[1]) J. P. Bd. 1/2, S. 181.
[2]) Ebenda S. 352,
[3]) J. P. Bd. 1/2, S. 258.
[4]) Daselbst S. 390.
[5]) H. Bd. 7, S. 128.

schaffen wird. Freilich sucht sein oft proklamierter Sensualismus sich durch tiefstes Auskosten der Gegenwart vor den Schrecknissen des gähnenden Nichts zu wappnen. „Was ist Traum? was ist Tod? Ist dieser nur eine Unterbrechung des Lebens? oder gänzliches Aufhören desselben? Ja, für Leute, die nur Vergangenheit und Zukunft kennen und nicht in jedem Momente der Gegenwart eine Ewigkeit leben können, ja für solche muß der Tod schrecklich sein! Wenn ihnen die beiden Krücken, Raum und Zeit, entfallen, dann sinken sie ins ewige Nichts.“ [1]) Aber selbst das Erleben von Ewigkeiten in der Phantasie des Menschen mit feinsten Genußnerven nimmt die Skepsis nicht weg. Schon im „Atta Troll“ ist Heines Grundanschauung klar ausgesprochen.

„Traum der Sommernacht! Phantastisch
Zwecklos ist mein Lied. Ja, zwecklos
Wie die Liebe, wie das Leben,
Wie der Schöpfer samt der Schöpfung!“ [2])

Vergeblich schaut er nach einem Ende aus, nach einem Ziel, das ein Entgelt wäre für alles ausgestandene Leid auf Erden, nach einer ausgleichenden Gerechtigkeit. „Das Buch Hiob,“ sagt er,[3]) „löst nicht diese böse Frage. Im Gegenteil, dieses Buch ist das Hohelied der Skepsis und es zischen und pfeifen darin die Schlangen ihr ewiges: Warum?“

Auch Heine wie Ottomar drängt sich in stillen Stunden die Ansicht auf, daß sich nichts runden will und alle Menschen, ohne wirklich vorwärts zu kommen, nach verschiedenen Richtungen graben, und ein ewiges Spiel von Vorwärts und Zurück aller Kultur hohnlacht: „Ja, ich will die Politik und die Philosophie an den Nagel hängen und mich wieder der Naturbetrachtung und der Kunst hingeben. Ist

[1]) H. Bd. 4, S. 132.
[2]) H. Bd. 2, S. 359.
[3]) H. Bd. 6, S. 126.

doch all dieses Quälen und Abmühen nutzlos, und obgleich ich mich marterte für das allgemeine Heil, so wird doch dieses wenig dadurch gefördert. Die Welt bleibt nicht im starren Stillstand, aber in erfolglosestem Kreislauf. Einst, als ich noch jung und unerfahren, glaubte ich, daß, wenn auch im Befreiungskampfe der Menschheit der einzelne Kämpfer zu Grunde geht, dennoch die große Sache am Ende siege . . . Und ich erquickte mich an jenen schönen Versen Byrons:

„Die Wellen kommen eine nach der andern herangeschwommen und eine nach der andern zerbrechen sie und zerstieben sie auf dem Strande, aber das Meer selber schreitet vorwärts — —“

„Ach! wenn man dieser Naturerscheinung länger zuschaut, so bemerkt man, daß das vorwärtsgeschrittene Meer nach einem gewissen Zeitlauf sich wieder in sein voriges Bett zurückzieht, — —“ [1])

Auch das Schönste und Höchste, was Natur und Kultur hervorgebracht haben, ist einem unabwendbaren Untergang geweiht, alles wird in Jahren oder Jahrtausenden Staub. Heine erzählt:[2]) „Die Sammlung von Porträts schöner Genueserinnen, die im Palast Durazzo gezeigt wird, darf ich nimmermehr unerwähnt lassen. Nichts auf der Welt kann unsere Seele trauriger stimmen als solcher Anblick von Porträts schöner Frauen, die schon seit einigen Jahrhunderten tot sind. Melancholisch überkriecht uns der Gedanke: daß von den Originalen jener Bilder, von all jenen Schönen, die so lieblich, so kokett, so witzig, so schalkhaft und so schwärmerisch waren, von all jenen Maiköpfchen mit Aprillaunen, von jenem ganzen Frauenfrühling nichts übrig geblieben ist als diese bunten Schatten, die ein Maler, der gleich ihnen längst vermodert ist, auf ein morsch Stückchen Leinwand gepinselt hat, das ebenfalls mit der Zeit in Staub zerfällt und verweht. So geht

[1]) H. Bd. 7, S. 55.
[2]) H. Bd. 3, S. 286 f.

alles Leben, das Schöne ebenso wie das Häßliche, spurlos vorüber, der Tod, der dürre Pedant, verschont die Rose ebensowenig wie die Distel, er vergißt auch nicht das einsame Hälmchen in der fernsten Wildnis, er zerstört gründlich und unaufhörlich, überall sehen wir, wie er Pflanzen und Tiere, die Menschen und ihre Werke, zu Staub zerstampft, und selbst jene ägyptischen Pyramiden, die seiner Zerstörungswut zu trotzen scheinen, sie sind nur Trophäen seiner Macht, Denkmäler der Vergänglichkeit, uralte Königsgräber.

Aber noch schlimmer als dieses Gefühl eines ewigen Sterbens, einer öden gähnenden Vernichtung, ergreift uns der Gedanke, daß wir nicht einmal als Originale dahinsterben, sondern als Kopien von längst verschollenen Menschen, die geistig und körperlich uns gleich waren, und daß nach uns wieder Menschen geboren werden, die wieder ganz aussehen und fühlen und denken werden wie wir, und die der Tod ebenfalls wieder vernichten wird — ein trostlos ewiges Wiederholungsspiel, wobei die zeugende Erde beständig hervorbringen und mehr hervorbringen muß, als der Tod zu zerstören vermag, so daß sie, in solcher Not mehr für die Erhaltung der Gattungen als für die Originalität der Individuen sorgen kann."

Wenn bei Jean Paul und Heine der Glaube an eine Fortdauer der Seele festgewurzelt wäre, könnte dieser Pessimismus unmöglich Platz greifen. Das Jenseits wäre unbedingt ein, wenn auch mystisches, Ziel, das allen Gedanken über das Diesseits und seine Leiden nur einen untergeordneten Platz anweisen würde. Im allgemeinen pflegt Heine ein Jenseits ironisch zu verneinen. In der „Lutezia" sagt er:[1]) „Weil er sich gut aufgeführt in diesem Leben, hofft Leroux, daß er in einer späteren Existenz zu noch größerer Vollkommenheit gedeihen werde —" und im „Börne":[2]) „Für Menschen, denen die Erde nichts

[1]) H. Bd. 6, S. 415.
[2]) H. Bd. 7, S. 116.

mehr bietet, ward der Himmel erfunden . . . Heil dieser Erfindung! Heil einer Religion, die dem leidenden Menschengeschlecht in den bittern Kelch einige süße, einschläfernde Tropfen goß, geistiges Opium, einige Tropfen Liebe, Hoffnung und Glauben!" Aber im romantischen Nachtbewußtsein, das bei Heine stark ausgebildet ist, klammert er sich doch wohl manchmal an diese Heilung aller Wunden: „Ob wir einst auferstehen? Sonderbar! meine Tagesgedanken verneinen diese Frage, und aus reinem Widerspruchsgeiste wird sie von meinen Nachtträumen bejaht."[1])

Für Jean Paul stand die Frage nach der Unsterblichkeit immer im Mittelpunkte der seelischen und intellektuellen Regungen. Seine satirischen Charaktere leugnen die Unsterblichkeit, seine „hohen Menschen" sind Skeptiker. Er hat dieser Frage ein ganzes Buch gewidmet, „Selina" betitelt, das Schopenhauer[2]) sehr scharf und treffend charakterisiert:

„Man muß Jean Pauls ‚Selina' lesen, um zu sehn, wie ein höchst eminenter Geist sich herumschlägt mit den sich ihm aufdringenden Absurditäten eines falschen Begriffs, den er nicht aufgeben will, weil er sein Herz daran gehängt hat, dabei aber stets von den Ungereimtheiten, die er nicht verdauen kann, beunruhigt wird. Es ist der Begriff der individuellen Fortdauer unsers gesamten persönlichen Bewußtseins, nach dem Tode. Eben jenes Kämpfen und Ringen Jean Pauls beweist, daß dergleichen, aus Falschem und Wahrem zusammengesetzte Begriffe nicht, wie man behauptet, heilsame Irrthümer, vielmehr entschieden schädlich sind. Denn nicht nur wird, durch den falschen Gegensatz von Seele und Leib, wie auch durch Erhebung der gesamten Persönlichkeit zu einem Dinge an sich selbst, welches ewig bestehn soll, die wahre, auf dem Gegensatz zwischen Erscheinung und Ding an sich beruhende Erkenntniß von der Unzerstörbarkeit unsers eigentlichen

[1]) H. Bd. 7, S. 131.

[2]) Schopenhauer, hsg. von Grisebach (Reclam) Bd. 5, S. 276.

Wesens, als eines von Zeit, Kausalität und Veränderung Unberührten, unmöglich gemacht, sondern jener falsche Begriff kann nicht einmal als Stellvertreter der Wahrheit festgehalten werden; weil die Vernunft sich stets von Neuem gegen das darin liegende Absurde empört, mit diesem dann aber auch das demselben amalgamisch verbundene Wahre aufgeben muß."

Zum Schluß noch einen Blick auf die Stellung Jean Pauls und Heines zu den beiden andern großen Pessimisten, Byron und Schopenhauer!

Daß Heine zeitweilig ein glühender Verehrer und Schüler Byrons war, ist hinlänglich bekannt. Ob er von Schopenhauer berührt ist, wissen wir nicht. Als Heine in Berlin studierte, hielt Schopenhauer dort seine Vorlesungen, aber fast unbeachtet und vor einem geradezu lächerlich kleinen Auditorium. Ausgeschlossen ist es nicht, daß Heine unter diesen wenigen Hörern war. Vielleicht können uns Schopenhauers Vorlesungen, die gerade eben im Drucke erscheinen, Anhaltspunkte geben, doch geht eine derartige Untersuchung über den Rahmen dieser Arbeit hinaus. Jedenfalls finden sich bei Heine aber Gedanken, die denen Schopenhauers oft geistesverwandt erscheinen.

Ein Urteil möge hier Platz finden, das der ältere Jean Paul über Byron aussprach: „Warum hast du armer, großer Dichter Byron, wie dein Leben, so dein Dichten zugleich im Hohlspiegel deiner Phantasie in- und auseinandergezerrt und das Heer der Sterne, wie auf einem Himmelsglobus durch Linien in Ungeheuer abgeteilt und verwandelt! Und leider muß ich zu mir selber sagen: auch du hast früher gesündigt und zu oft die Gräber offen gezeigt, nicht blos den Himmel offen. Aber gerade diesen Fehler nimmt das Alter am leichtesten und der Mensch ist in seinem Spätleben der ihm überall verwandten Eintagfliege gern auch darin ähnlich, daß er, wie sie, jahrelang im Dunkel des Tons und des Wassers verbringend, die letzten paar Abendstunden in dem warmen Glanze

der untergehenden Sonne tanzt. Daher der alte Mann, wie sehr ernste Völker, lieber das Lustspiel als das Trauerspiel besucht.[1])

Jean Paul war einer der allerersten, die auf Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung" hinwiesen. Er nennt es „ein genial-philosophisches, kühnes, vielseitiges Werk, voll Scharfsinn und Tiefsinn, aber mit einer oft trost- und bodenlosen Tiefe — vergleichbar dem melancholischen See in Norwegen, auf dem man in seiner finstern Ringmauer von steilen Felsen nie die Sonne, sondern — in der Tiefe nur den gestirnten Taghimmel erblickt, über welchen kein Vogel und keine Woge zieht. Zum Glück kann ich das Buch nur loben, nicht unterschreiben."[2])

Jean Paul vermochte die philosophische Fixierung und Begründung seiner eigensten innersten Gedanken nicht zu ertragen. Schopenhauers unbeweglicher „Fohismus und Quietismus"[3]) waren zu unheimlich für den seltsamen Mann, der ein Pessimist war und mit seiner zwiegespaltnen Seele doch die ganze Welt am liebsten zu einer einzigen poetischen, von friedlichen Abendröten bestrahlten Idylle gemacht hätte.

---

[1]) J. P. Bd. 52/53, S. 207.
[2]) J. P. Bd. 52/53, S. 200 f.
[3]) Ebenda in der Anmerkung.

IX.

Der Einfluß Jean Paulscher Dichtung auf die „Harzreise".

Unter dem Einflusse von Sterne's „Sentimental Journey through France and Italy" kam auch in Deutschland die Form des Reiseromans zur Blüte. Straffer Aufbau trat in den Hintergrund, eigentliche Beschreibung wurde Nebensache, zum Mittelpunkt der ganzen Reiseschilderung wurden das empfindsame Gemüt des Reisenden und seine die wechselnden Impressionen aufnehmenden Sinne.

Neben Thümmel vertrat Jean Paul diese Dichtungsart in Deutschland. Es gibt fast keine Dichtung von ihm, die nicht zum mindesten ein Reisekapitel enthielte. Zumeist aber ist das ganze Werk, sei es Satire oder Idylle, in der Form einer Reise aufgebaut, wie der „Katzenberger", „Schmelzle" und „Fälbel". Er verließ sogar den festen Erdboden und schenkte uns im „Gianozzo" die erste poetische Behandlung einer Reise im Ballon, die uns heute nach der Lösung des Luftfahrtproblems doppelt interessiert und darum wohl auch erst vor kurzem, mit schönen Bildern geschmückt, aufs neue herausgegeben wurde.[1])

Bei Jean Paul stellt sich nun ein deutlicher Unterschied in der Behandlung des Stoffes je nach dem Helden heraus. Ist der Held einer seiner meisterhaft gezeichneten Käuze, dann benutzt Jean Paul den bunten Wechsel der

[1]) Jean Paul, Des Luftschiffers Gianozzo Seebuch. Mit Bildern von Emil Preetorius. Im Insel-Verlag Leipzig 1911.

Reisezufälle, um uns die Sonderbarkeiten und Schnurren dieses Originals von recht vielen Seiten zu präsentieren. Ein anderer Typus seiner Helden jedoch (Walt, Siebenkäs) erlebt die Natur und den Wechsel der Landschaft mit fiebernden Sinnen und lyrisch-dithyrambisch gestimmtem Gefühl. Nach diesem warmen Gefühlssonnenschein läßt aber der Dichter in gewissen Abständen immer ruhig den kalten Guß der Satire, des Spottes folgen. Sterne erzählt mit einer gewissen unbeweglichen, aber wunderbaren Sachlichkeit des Humors, Jean Paul wird ekstatischer, hymnischer.

Sehr bemerkenswert ist, daß Jean Paul das Landschaftliche und Idyllische stärker hervortreten läßt, während für Sterne der Mensch selbst und das kleine Abenteuer fast ausschließlich im Mittelpunkte des Interesses steht. Dabei wird nun bei Jean Paul das einzelne Landschaftsbild in Form und Farbe außerordentlich anschaulich, aber die ganze Reise bekommt etwas Verschwimmendes, sie wird eine Reihe von Impressionen, während das Gefühlsleben stellenweise mit dem Naturweben unlöslich verwächst und sich weit über die Darstellungen Brentanos und Eichendorffs zu einem Allgefühl erhebt, wie es nur bei Byron einen ähnlichen Ausdruck findet, wo das Ich zum Universum, das All und seine Teile Gefühle werden: „er war ein Wesen mit ihr (der Welt) — alles war ein Leben, Wolken und Menschen und Bäume.“ [1])

Das Reisemotiv sowohl als Mittelpunkt wie als Rahmen tritt bei Heine in den Reisebildern hervor. Das Muster der „Sentimentalen Reise“ von Sterne ist unverkennbar in der Reise von München nach Genua. Heine selbst schreibt am 1. X. 1828 aus Florenz, daß er „eine Art sentimentaler Reise geschrieben habe und am 22. IV. 1829 an Moses Moser: „— wenn Du den Sterne bekommen, so schick ihn mir.“

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 277. Vgl. Byron: „I live not in myself, but I become portion of that around me; and to me high mountains are a feeling.“ (Childe Harold, III.)

Dagegen stammt die Harzreise aus einer Zeit, in der Sternes Einfluß auf Heine, wenn überhaupt schon vorhanden, noch außerordentlich schwach war. Wahrscheinlich ist Heine überhaupt erst, wie so mancher andre Deutsche, über Jean Paul zu dessen Ahnherrn Sterne gekommen. Erst während der Durcharbeitung der „Reise von München nach Genua“ und der „Bäder von Lucca“ scheint sich Heine intensiv mit der „Sentimental Journey“ beschäftigt zu haben. So ist die „Harzreise“ auch eigentlich das einzige unter den „Reisebildern“ geblieben, in dem Heine an der „Reise“ festhält.[1]) Hier „tritt die Schilderung der Wanderfahrt, die Beschreibung von Land und Leuten noch ziemlich deutlich hervor.“[2]) Später überläßt sich Heine mehr und mehr seinen Assoziationen und gefällt sich in einer geistreich gehaltvollen Plauderei.

Die „Harzreise“ hat ihr literarisches Vorbild durchaus in Jean Paul und lehnt sich in Stoff und Form stark an ihn an. Schon in den oft recht läppischen „Briefen aus Berlin“ zeigt sich in mancher humorvoll-satirischen Zeichnung die Jean Paulsche Schulung. 1822 hatte er bereits die „Flegeljahre“ gelesen. In der Tat lehnt sich denn auch die „Harzreise“ an dieses Werk Jean Pauls besonders an, hauptsächlich an Walts Fußreise im dritten Buch. Hier findet sich im Gegensatz zu Yorrick, der gemächlich im désobligeant einherfährt, der eigentümliche deutsche Wandertrieb, der weder dem Engländer noch dem Franzosen in solchem Maße eigen ist und der in der deutschen Romantik, besonders in Eichendorffs Dichtung und in den Bildern von M. v. Schwindt seinen künstlerischen Ausdruck gefunden hat.

Heine hatte noch in den „Briefen aus Berlin“ in kritischem Tone von dem kreischenden Humor gesprochen,

[1]) H. wollte erst 80 Gedichte, „Harzreise“, „Polen“ und „Seebilder“ unter dem Titel „Wanderbuch, 1. Teil“ erscheinen lassen. Vgl. Brief 14, XII. 1825.

[2]) Elster/Einleitung H. Bd. 1, S. 76.

der die reine, stille Gefühlswelt Jean Pauls so plötzlich durchschneide. Doch schon in der „Harzreise“ macht er sich nun die Vorteile dieses Stimmungswechsels zu Nutze, der ihm ja auch schon selbst im Blute lag. Wie Jean Paul jederzeit bereit ist, aus dem lyrischen Ueberschwang in die alltäglichste und spaßhafteste Trivialität zu fallen, so findet auch Heine an dem Wechselspiel von reiner Empfindung und cynischem Spotte Gefallen, und man kann wohl sagen, daß gerade dieses Aufundab von Ernst und Scherz zu dem eigentümlich prickelnden Reiz des Stiles in der „Harzreise“ viel beiträgt. Allerdings verfährt Heine künstlerischer als Jean Paul. Er schneidet die Stimmungen nicht gar so jäh ab, sondern läßt sie auch oft mit sanfter Abtönung ausklingen und hinüberschwingen. Aber selbst dann nimmt er uns meist die Ueberraschung des Stimmungswechsels nicht. Bedeutungsvoll steht in diesem Sinne der Dichtung die Stelle aus der Jean Paul-Denkrede Börnes vor: „Nichts ist dauernd als der Wechsel — —“ Heine war sich der sonderbaren Mischung wohl bewußt. Unter seinen sich oft widersprechenden Urteilen über die „Harzreise“ schreibt er (11. I. 1825) von „zusammengewürfeltem Lappenwerk“ und (4. III. 1825) von einer „Mischung von Naturschilderung, Witz, Poesie und Washington Irvingscher Beobachtung.“

Am 12. X. 1825 schreibt er an Friederike Robert: „Er (der Almanach) bleibt so lange aus, daß ich fast glauben muß, er erscheint am Ende gar nicht. Dieses wäre mir nun jetzt recht fatal, indem meine Einsendung, die „Harzreise“, wegen ihres vielfältig die Gegenwart anspielenden Inhalts, eigentlich als Novität gedruckt werden mußte — —“ Bei diesen satirischen Ausfällen und Seitenhieben nun erkennen wir deutlich die Manier Jean Pauls, der es stets liebte, mitten in der Fabel diesem und jenem der Gegner seinen Hieb zu versetzen. (Zu diesem und folgendem vgl. Kap. 4). Auch er hatte in allen sei-

nen Werken steife Gelehrsamkeit, pedantischen Bildungsdünkel gegeißelt.

Aus dem philiströsen Schulfuchs-Milieu sehnt sich der Dichter nach der freien Natur. „Der vorige Winter lag hinter ihm (Siebenkäs) wie der düstere zugefrorne Südpol, und der Reichsmarktflecken lag unter ihm wie ein dumpfiges tiefes Schulkarzer mit triefendem Gemäuer.“ [1])

Heine: „Eine solche Erquickung tat not. Ich war die letzte Zeit nicht aus dem Pandektenstall herausgekommen, römische Kasuisten hatten mir den Geist wie mit einem grauen Spinnweb überzogen —“ [2]) Beiden sind die Städte verhaßt, in denen sich gar nichts verändert und alles Leben stagniert. Jean Paul nennt einen solchen Ort eine „Stadt mit grauen Haaren“,[3]) nach Heine hatte Göttingen schon immer dasselbe „graue, altkluge Ansehen.“ [4]) Prächtig ist bei Heine der Satz: „Im allgemeinen werden die Bewohner Göttingens eingeteilt in Studenten, Professoren, Philister und Vieh, welche vier Stände doch nichts weniger als streng geschieden sind. Der Viehstand ist der bedeutendste.“ [5]) Die Verspottung des steifleinenen, grau-kleinstädtischen Wesens der Göttinger ist eine klassische Fortsetzung der Scheerauer in Jean Pauls „Unsichtbarer Loge“ und der Kuhschnappler im „Siebenkäs“. Jean Pauls Einfluß zeigt sich besonders im komischen Vergleich und im Wortwitz (auch Spuren Brentanos). So sagt Heine: „— nur die alten Professoren bleiben stehen in dieser allgemeinen Bewegung, unerschütterlich fest, gleich den Pyramiden Aegyptens — nur daß in diesen Universitätspyramiden keine Weisheit verborgen ist“ [6]) — eine typisch Jean Paulsche Wendung. Oder er ergeht sich lediglich im Wortspiel: „— auch sind mir in diesem Augenblick

[1]) J. P. Bd. 11/14, S. 306.
[2]) H. Bd. 3, S. 18.
[3]) J. P. Bd. 4, S. 18.
[4]) H. Bd. 3, S. 16.
[5]) Ebenda.
[6]) Ebenda, S. 19.

nicht alle Studentennamen im Gedächtnisse, und unter den Professoren sind manche, die noch keinen Namen haben."[1]) Zuweilen lehnt er sich auch rein stofflich an Jean Pauls Witze an. So bei Jean Paul: „— sein Kopf hätte von jeher verdient, daß die Geographen den ersten Meridian (welches fast tödlich sein müßte, glaub ich) durch denselben gezogen hätten"[2]) — bei Heine: „— in meiner Brust ward es plötzlich so heiß, daß ich glaubte, die Geographen hätten den Aequator verlegt, und er laufe jetzt gerade durch mein Herz."[3])

Die Jean Paulsche Ausdrucksweise zur komischen Skizzierung einer Person tritt hier noch markanter als in den „Briefen aus Berlin" hervor: „er sah aus, als habe er die Viehseuche erfunden",[4]) „mit Grübchen in den Wangen, die wie Spucknäpfe für Liebesgötter aussahen —"[5]) — „die ganze ausgekochte Gestalt glich einem Freitisch für arme Theologen"[6]) — ein Quadratmeilengesicht",[7]) ja in dem von Elster aufgefundenen Bruchstück der Harzreise findet sich sogar ein „Reformationsgesicht".[8]) Auch die Vorliebe für Zusammenstellungen heterogener Dinge findet sich in der Harzreise am stärksten.

Es ist in der Hauptsache immer der erzprosaische, nüchterne Spießer, gegen dessen nützlich praktische Anschauung zu Felde gezogen wird. So sagt in den „Flegeljahren" Walt zu dem Schäfer, den er unterwegs trifft: „im zweiräderigen Schäferhäuschen, wo Er doch meist im Frühling schläft, hatt' Er ja den ganzen Sternenhimmel vor sich, wenn Er aufwachte: Ihm ist die Nacht gewiss

[1]) H. Bd. 3, S. 16.
[2]) J. P. Bd. 4, S. 6.
[3]) H. Bd. 3, S. 38.
[4]) Ebenda, S. 42.
[5]) Ebenda, S. 20.
[6]) Ebenda, S. 20.
[7]) Ebenda, S. 20.
[8]) Das Bruchstück ist veröffentlicht von Elster in der Täglichen Rundschau, Unterhaltungsbeilage 15. III. 1901.

besonders lieb? „Ganz natürlich, denk ich", versetzte der Schäfer; denn sobald's frisch wird und es tapfer tauet, so zieht die Wolle die Nässe etwas an sich und schlägt mehr ins Gewicht, das muß ein rechtschaffener Schäfer wissen, Herr. Denn zum Zentner will's doch immer etwas sagen, wenns auch nicht viel ist."[1])

So erzählt Heine von dem Spießbürger aus Goslar, der mit ihm wandert: „Er machte mich auch aufmerksam auf die Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit in der Natur. Die Bäume sind grün, weil grün gut für die Augen ist."[2])

Von diesen Nützlichkeitsaposteln hinweg drängt es den Wanderer in die freie Natur. „Jede Reise verwandelt", sagt Jean Paul, „das Spießbürgerliche und Kleinstädtische in unserer Brust in etwas Weltbürgerliches und Göttlichstädtisches."[3]) Er wandert nicht, um belehrt zu werden oder Bedeutendes zu sehen. Jeder Weggenosse ist ihm interessant, die unbedeutendste Begebenheit auf der Landstraße wird zum Erlebnis. „Seine Hauptabsicht war (so erzählt Jean Paul von Walt),[4]) den Namen der Stadt gar nicht zu wissen, der er etwa unterwegs aufstieß, desgleichen der Dörfer. Durch eine solche Unwissenheit hofft' er ohne alles Ziel unter den geschlängelten Blumenbeeten der Reise umherzuschweifen und nichts zu begehren sowie zu besehen, als was er eben habe — in einem fort bei jedem Tritte anzukommen — sich in jedes goldgrüne Lustwäldchen zu betten, und ständ es hinter ihm — in jeder Ortschaft selber den Namen der Ortschaft zu erfragen und darüber sich ganz heimlich zu ergötzen — und dabei, bei solchen Maßregeln in einem solchen Strich Landes, der vielleicht mit Landhäusern, Irrgärten, Tharanden, Plauischen Gründen vorher, Bergschlössern voll heruntersehender Fräuleinsaugen, Kapellen voll aufge-

[1]) J. P. Bd. 20/23, S. 251.
[2]) H. Bd. 3, S. 41.
[3]) J. P. Bd. 11/14, S. 307.
[4]) J, P. Bd. 20/23, S. 231f.

hobener Beteraugen und überhaupt mit Pilgern, Zufällen und Mädchen ordentlich übersäet sein konnte, in romantische Abenteuer von solcher Zahl und Güte hineinzugeraten, als er freilich nie erwarten wollen.“ So sagt er auch im Titan[1]) „Daher setzet sich jeder Jüngling mit dem Glauben auf die Post, daß in den Städten, wohin er eingeschrieben ist, ganz andere und göttlichere Madonnen unter der Haustüre stehen als in seiner verdammten; und die Jünglinge jener Stätte sitzen wieder ihrerseits auf dem ankommenden Postwagen und fahren hoffend in seine hinein.“ Ueberall erwartet den Wanderbursch ein kleines Liebesabenteuer, Walt seine Jakobine und Heine sein Lockenkopf im Goslarer Hausflur.

Auch die Handwerksburschen fehlen bei Jean Paul ebensowenig wie bei Heine. Walt sieht sie im Wirtshaus fröhlich aufbrechen und schreibt in sein Tagebuch: „Warum müssen die armen Gelehrten nicht wandern, denen das Reisen und das Geld dazu gewiß ebenso nöthig und dienlich wäre als allen Gesellen?“[2]) Er trifft unterwegs dann Frauen mit hochbeladenen Körben, die eifrig reden und einen Mann, der einen Karren voll klapperider Blechwaren daherschiebt.[3]) Heine erzählt uns von den beständig schwatzenden Hökerweibern, die schwerbeladen einhertraben und von den Krämern, die auf die Messe ziehen.[4]) Nichts ist zu gering und an allem nimmt der Wanderer Anteil.

Doch den reinsten Genuß findet er im Einssein mit der Natur. „Unendlich selig ist das Gefühl, wenn die Erscheinungswelt mit unsererer Gemütswelt zusammenrinnt, und grüne Bäume, Gedanken, Vögelgesang, Wehmut, Himmelsbläue, Erinnerung und Kräuterduft sich in süßen Ara-

[1]) J. P. Bd. 15/18, S. 92.
[2]) J. P. Bd. 20/23, S. 235.
[3]) „ „ S. 234.
[4]) H. Bd. 3, S. 21.

besken verschlingen.“ [1]) Die Natur ist nicht mehr Materie, sie lebt und fühlt bei Jean Paul: „Die Felsen drängen sich einander entgegen und wollen sich mit den Gipfeln berühren, und die Bäume darauf langen wirklich einander die Arme zu.“ [2]) Bei Heine: „— die rauschenden Tannen verstanden mich, ihre Zweige taten sich voneinander, bewegten sich herauf und herab, gleich stummen Menschen, die mit den Händen ihre Freude bezeigen.“ [3])

Die Blumen schlafen und träumen. Walt sagt:[4]) „Da die Blumen leben und schlafen, so träumen sie gewiß auch, so gut wie Kinder und Tiere. Alle Wesen müssen am Ende träumen. — — — — Ihre duftende Seele ist nachts zugehüllt“ und Heine:[5]) „Düfte sind die Gefühle der Blumen, und wie das Menschenherz in der Nacht, wo es sich einsam und unbelauscht glaubt, stärker fühlt, so scheinen auch die Blumen sinnig verschämt erst die umhüllende Dunkelheit zu erwarten, um sich gänzlich ihren Gefühlen hinzugeben und sie auszuhauchen in süßen Düften.“

So überträgt sich auch die Liebe zur Natur auf alle ihre Kreaturen. Sie beschützt das wehrlose Tier, und es ist merkwürdig, welch rührendes Mitgefühl die beiden grimmen Satiriker mit den Geschöpfen des Waldes haben. Jean Paul erzählt uns:[6]) „Er (Walt) hielt lieber mit Schreiben und Dichten auf seiner Schreibtafel innen, wenn ein buntes, weiches Wesen über die glatte Fläche sich wegarbeitete, als daß er es weggeschnellet oder gar erdrückt hätte.“ „Gott, wie könnte man ein Leben töten, das man recht angesehen, z. B. nur eine halbe Minute lang“, fragt er, und Heine sagt:[7]) „Auf den Zweigen der Tannen

[1]) H. Bd. 3, S. 72
[2]) J. P. Bd. 20/23, S. 266.
[3]) H. Bd. 3, S. 49.
[4]) J. P. Bd. 20/23, S. 279.
[5]) H. Bd. 3, S. 39.
[6]) J. P. Bd. 20/23, S. 240.
[7]) H. Bd. 3, S. 51.

kletterten Eichhörnchen, und unter denselben spazierten die gelben Hirsche. Wenn ich solch ein liebes, edles Tier sehe, so kann ich nicht begreifen, wie gebildete Leute Vergnügen daran finden, es zu hetzen und zu töten."

Die allesumfassende Liebe läßt auch die Gedanken über die Weite nach der Geliebten wandern. Heine erhebt sich plötzlich (S. 39) zu rhythmisch hymnischem Stile und bewegt sich in Motiv, Rhythmus und Wortwahl ganz im Stile Jean Pauls. Die Sehnsucht über die trennenden Berge hinweg nach der Geliebten ist ja eine Lieblingsvorstellung Jean Pauls und wird von ihm öfters variiert:

„— Zwischen beiden nun nahm der Notar (Walt) den Weg, um die Höhen, hinter welchen die holdselige Wina jetzt rollte oder ruhte, niemals aus den Augen zu verlieren. —" [1])

„Je mehr es Abend wurde, desto mehr ging das epische Gefühl in das süße romantische über, und hinter den Rosenbergen wandelte wieder Wina in Gärten." [2])

„Ich komme vor die hinabsteigende Sonne, auf goldnen Bergen der Erde stehen goldne Berge der Wolken; o nur die glückliche Sonne darf hinter die seligen Gebürge gehen, welche das alte, ewig verlangte, rosenrothe Liebesthal des Herzens umschließen — Und ich sehne mich bitter hinüber, weil ich noch nicht lieben dürfte als Prinz, und träume mir Scenen. Da schlägt eine Nachtigall hinter mir so heiß, als zöge sie ihren Ton gewaltsam aus meiner Brust; sie sitzt auf der linken Schulter der Pfarrtochter, die, ohne von mir zu wissen und mich zu sehen, herauf vor die Abendsonne gegangen war. Und ihre beiden Augen weinen, und sie weiß nicht, warum, denn sie schreibt's den Tönen ihrer zahm gemachten Philomele zu." [3])

---

[1]) J. P. Bd. 20/23, S. 232.
[2]) Ebenda S. 250.
[3]) Ebenda S. 218.

Man vergleiche dazu Heine:[1])

„Ergießt Euch, ihr Düfte meines Herzens und sucht hinter jenen Bergen die Geliebte meiner Träume! Sie liegt jetzt schon und schläft; zu ihren Füßen knieen Engel, und wenn sie im Schlafe lächelt, so ist es ein Gebet, das die Engel nachbeten; in ihrer Brust liegt der Himmel mit allen seinen Seligkeiten, und wenn sie atmet, so bebt mein Herz in der Ferne; hinter den seidnen Wimpern ihrer Augen ist die Sonne untergegangen, und wenn sie die Augen wieder aufschlägt, so ist es Tag, und die Vögel singen, und die Herdenglöckchen läuten, und die Berge schimmern in ihren schmaragdenen Kleidern, und ich schnüre den Ranzen und wandre."

Diese Stelle könnte auch ebensogut bei Jean Paul stehen. Das Motiv kehrt bei H. noch einmal in Versen wieder:

„Hätt ich Siebenmeilenstiefel,
Lief ich mit der Hast des Windes
Ueber jene Bergesgipfel,
Nach dem Haus des lieben Kindes."[2])

— — — —

Im Einklang mit dem starken Hervortreten primitiver, undifferenzierter Gefühle in beiden Dichtungen steht auch die Vorliebe für das Kindliche, das Kleine und das Idyllische.

Bei Jean Paul, dem „Juvenilen", nehmen die Sympathiegefühle für das Kindliche einen breiten Raum ein und bei Heine bilden sie den erfreulichen Gegensatz zu den Erwachsenen, deren Gefühl schon verdorben. Rousseausche Gedanken schimmern durch. Jean Paul wie Heine waren -- allerdings sehr kritische — Schüler seiner Lehre. Doch über alle Philosophie gleitet bei beiden ein leuchtendes Erinnern an das eigene Kinderland. Diese Erinnerung zieht sich bei ihnen durch alle ihre Dichtungen hin-

[1]) H. Bd. 3, S. 39.
[2]) H. Bd. 3, S. 67.

durch und huscht oft — besonders bei Heine — wie ein warmer Sonnenstrahl plötzlich über die satirischen Eisfelder. „Spielet jauchzend, bunte Kinder! Wenn ihr einst wieder Kinder werdet, bückt ihr euch lahm und grau; unter dem weinerlichen Spiele bricht der Spielplatz ein und überdeckt euch.“ [1]) So schreibt Walt in sein Buch. Auf der ganzen Reise sind Kinder seine Freunde. Im Gasthaus beschenkt er des Wirtes Kinder und muß dabei an seine eigne Jugend denken.[2]) Heine sagt: „Die lieben Knaben, fast alle rotbäckig, blauäugig und flachshaarig, sprangen und jauchzten, und weckten in mir die wehmütig heitere Erinnerung, wie ich einst selbst, als ein kleines Bübchen“ [3]) usw. Beide entzückt die Reinheit und Ungeteiltheit der kindlichen Freude an allem, was sie in der Natur umgibt. „O wär' ich nur ein wenig allmächtig und unendlich“ — dachte Walt — „ich wollte mir ein besonderes Weltkügelchen schaffen und es unter die mildeste Sonne hängen, ein Weltchen, worauf ich nichts setzte als lauter dergleichen liebe Kinderlein; und die niedlichen Dinger ließ ich gar nicht wachsen, sondern ewig spielen.“ [4])

Heine erzählt:[5]) „Die Kinder, dacht' ich, sind jünger als wir, können sich noch erinnern, wie sie ebenfalls Bäume oder Vögel waren, und sind also noch im Stande, dieselben zu verstehen; unsereins aber ist schon alt und hat zu viel Sorgen, Jurisprudenz und schlechte Verse im Kopf. Jene Zeit, wo es anders war, trat mir bei meinem Eintritt in Klausthal wieder recht lebhaft ins Gedächtnis.“ Er sagt weiterhin, daß unser Leben gerade in der Kindheit unendlich bedeutend sei. „In jener Zeit ist uns alles gleich wichtig, wir hören alles, wir sehen alles, bei allen

[1]) J. P. Bd. 20/23, S. 248.
[2]) Ebenda, S. 237.
[3]) H. Bd. 3, S. 26.
[4]) J. P. Bd. 20/23, S. 237 f.
[5]) H. Bd. 3, S. 26.

Eindrücken ist Gleichmäßigkeit, statt daß wir späterhin absichtlicher werden, uns mit dem Einzelnen ausschließlicher beschäftigen, das klare Gold der Anschauung für das Papiergeld der Bücherdefinitionen mühsam einwechseln und an Lebensbreite gewinnen, was wir an Lebenstiefe verlieren. Jetzt sind wir ausgewachsene, vornehme Leute; wir beziehen oft neue Wohnungen, die Magd räumt täglich auf und verändert nach Gutdünken die Stellung der Möbeln, die uns wenig interessieren, da sie entweder neu sind, oder heute dem Hans, morgen dem Isaak gehören“ [1])

Hier erfaßt Heine klar die primitive Freude am Kleinen, Gewohnten, Heimelichen, wie sie sich wie ein goldner Faden durch alle Dichtungen Jean Pauls bis zum Fibel hinauf zieht. Keller und Raabe haben uns dieses Heimeliche tief und wundervoll geschildert, in der Darstellung der paradiesischen Kindesfreude daran steht jedoch Jean Paul unerreicht da.

Die Gefühle des Einfachen, Primitiven sind denen des Idyllischen, des typisch Volkstümlichen, nahe verwandt. Das Idyllische ist unzertrennbar gebunden an ein gesundes, einfaches Milieu, differenzierte oder zwiespältig gebrochene Naturen sind darin unmögliche Figuren. Darum wirkt bei Jean Paul das Idyllische so außerordentlich ästhetisch befriedigend, weil seine Helden Wuz, Fibel u. a. durchaus simple, genügsame und in ihrem Sinne ganze Naturen sind.

Bei Heine ist das Idyllische in reiner Wirkung sehr selten. Seine Gestalten haben ein viel zu kompliziertes Gemüts- und Triebleben, das sich oft bis zum Pathologischen wie bei E. T. A. Hoffmann steigert. Auch nimmt er selbstgenügsamen, beschränkten Naturen gegenüber viel zu sehr den spöttisch und satirisch beobachtenden Standpunkt ein. Was hätte z. B. Jean Paul aus der „Wünnebergiade“ gemacht! Der Held ist ein dicker, fetter Bauernjunge, redlich beschränkt, den seine Eltern aufs

[1]) H. Bd. 3, S. 33.

Gymnasium schicken, daß er Lehrer oder Pastor werde. Ein Held, prächtig geeignet für eine Idylle wie die Geschichte des klassischen Schulmeisterlein Maria Wuz zu Auenthal. Jean Paul schafft aus dem beschränktesten Milieu ein Paradies, für ihn gibt es keine alltäglichen „Kleinigkeiten". „Ich ärgere mich, (sagt Fälbel) wenn die Menschen mit dem Namen „Kleinigkeiten" schelten. Was habt ihr denn anders? Ist denn nicht das ganze Leben — bloß seine erste und letzte Minute ausgenommen — daraus gesponnen, und kann man nicht alles Wichtige in einem zusammengedrehten Strang von mehreren Bagatellen zerzausen?"[1])

In der „Harzreise" jedoch erfüllt Heine ganz im Geiste Jean Pauls das Leben der kleinen, zufriedenen und stille lebenden Leute mit poetischer Verklärung. Die Bergidylle und die Interieurs bei den Bergleuten zeigen tiefe Einblicke in ein beschaulich einfaches Stilleben. „So still stehend ruhig auch das Leben dieser Leute erscheint, so ist es dennoch ein wahrhaftes, lebendiges Leben. Die steinalte, zitternde Frau, die, dem großen Schranke gegenüber, hinterm Ofen saß, mag dort schon ein Vierteljahrhundert lang gesessen haben, und ihr Denken und Fühlen ist gewiß innig verwachsen mit allen Ecken dieses Ofens und allen Schnitzeleien dieses Schrankes. Und Schrank und Ofen leben, denn ein Mensch hat ihnen einen Teil seiner Seele eingeflößt."[2])

Wir sehn, wie die „Harzreise" sich in die Reihe der Dichtungen einreiht, die mit Sternes „Empfindsamer Reise" begannen. Sie lehnt sich jedoch an Sternes Geistesverwandten und Schüler Jean Paul an, betont das Landschaftlich-lyrische stärker, mischt in launigem Humor andachtsvolle Naturliebe und lachenden Spott und bringt so wellenartig verlaufende Stimmungen von großem Reize hervor. Tiefstes Mitfühlen und Vermenschlichung der Natur ver-

[1]) J. P. Bd. 3. S. 200.
[2]) H. Bd. 3, S. 32.

bindet sich mit der Liebe zum Kindlichen, Primitiven und Idyllischen.

Doch darf nicht verkannt werden, daß bei aller Tradition, die wir auch in der „Harzreise“ feststellen können, diese Schöpfung außerordentlich originales Gepräge trägt. Jean Paulsche Breite ist hier sozusagen auskristallisiert in ihren Vorzügen und hat die Schlacken und erdigen Bestandteile zurückgelassen. Ueber allem schwebt aber noch der hervorragend persönliche Reiz des launig erzählten eigenen Erlebnisses.

Von Büchern wurden hauptsächlich benutzt:

Wilhelm Bölsche, Heinrich Heine. Versuch einer ästhetisch-kritischen Analyse seiner Werke und seiner Weltanschauung. 1. selbst. Abteilung, Leipzig 1888.

Johann Czerny, Sterne, Hippel und Jean Paul, Berlin 1904.

Max Ebert, Der Stil der Heineschen Jugendprosa. Berliner Dissert. Berlin 1903.

Erich Eckertz, Heine und Börne. Euphorion 13.

Erich Eckertz, Heine und sein Witz, Berlin 1908.

Eichendorff, Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum. Leipzig 1851.

Ernst Elster, Aus H. Heines Nachlaß. Ein bisher ungedrucktes Bruchstück der Harzreise. Tägliche Rundschau, Unterhaltungsbeilage Nr. 63, 5. III. 1901.

Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft. Bd. 1 und 2, Halle 1897 und 1911.

K. Freye, Jean Pauls „Flegeljahre". Materialien und Untersuchungen. Berl. Diss. Göttingen 1907.

Heinrich Heines Sämtliche Werke. Herausgegeben von Ernst Elster, Leipzig und Wien o. J. 7 Bände. (Abkürzung: H.)

Heines Briefe, Bd. 8 und 9 der Heineausgabe von Karpeles.

Heine-Briefe, Gesammelt und herausgegeben von Hans Daffis. 2 Bde. Berlin 1909.

Maximilian Heine, Erinnerungen an Heinrich Heine und seine Familie. Berlin 1868.

Ricarda Huch, Ausbreitung und Verfall der Romantik, Leipzig 1902.

Hermann Hüffer, Heinrich Heine. Gesammelte Aufsätze, hsg. von Ernst Elster, Berlin 1906.

Heinrich Keiter, Heinrich Heine. Sein Leben, sein Charakter und seine Werke. Köln 1891.

R. von Koeber, Jean Pauls Seelenlehre. Ein Beitrag zur Geschichte der Psychologie. (Schriften der Gesellschaft für psychologische Forschung) 1893, Heft 5.

Otto zur Linde, Heinrich Heine und die Romantik. Freiburger Diss. Freiburg 1899.

Friedrich Meier, Verzeichnis einer Heinrich-Heine-Bibliothek. Leipzig 1905.

Felix Melchior, Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron. Leipziger Diss. Berlin 1902.

Paul Nerrlich, Jean Paul. Sein Leben und seine Werke. Berlin 1889 (Abkürzung: N. B.)

Paul Nerrlich, Jean Paul und seine Zeitgenossen. Berlin 1876.

Jean Pauls Werke. Hempelsche Ausgabe. Hsg. von Rudolf Gottschall. 60 Bde. (Abkürzung: J. P.)

Jean Pauls, Sämtliche Werke, Berlin 1826, 60 Bde.

Jean Pauls Werke. Erweiterte Auswahl. Hsg. von Karl Freye und Eduard Behrend (Goldene Klassikerbibl.) 8 Teile in 5 Bdn.

Jean Paul (Deutsche Dichtung, hsg. von Stefan George und Karl Wolfskehl, Bd. 1.) 2. Augabe Berlin 1910.

Prölß, Das junge Deutschland. Stuttgart 1892.

Adolf Strodtmann, Heinrich Heines Leben und Werke. 2. Aufl. Berlin 1873, 2 Bde.

Stefan Vacano, Heine und Sterne, Berlin 1907.

K. A. Varnhagen, von Ense, Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens. Bd. 2. Leipz. 1843. (Abkürzung: V. Dw.) 2. Aufl.

Friedrich Th. Vischer, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Reutlingen 1846—57.

Friedrich Th. Vischer, Kritische Gänge. Neue Folge. Bd. 2. Stuttgart 1873.

Lebenslauf.

Am 6. August 1889 wurde ich, Friedrich Marcus, israelitischer Religion und preußischer Staatsangehörigkeit, als Sohn des Volksschullehrers Moritz Marcus in Neustadt (Bezirk Cassel) geboren. Ich bestand die Reifeprüfung an der Oberrealschule zu Marburg Ostern 1909 und studierte dann in Marburg von Ostern 1909 bis Ostern 1910 neuere Philologie. Im Sommersemester 1910 war ich in München, vom Wintersemester 1910 ab setzte ich meine Studien in Marburg bis Herbst 1913 fort. In den Sommerferien 1911 hielt ich mich in Boulogne-sur-Mer auf, wo ich einige deutsche Schüler am dortigen Collège Municipale Mariette beaufsichtigte und dem Unterricht beiwohnte.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Elster, Glagau, Hartmann, Jaensch, Jenner, Jordan, Misch, Natorp, Sieper, Viëtor, Vogt, Wechßler, Wenger, Wilhelm, Wrede. An Uebungen nahm ich teil bei den Herren Professoren Elster, Viëtor, Vogt und Wrede.

Durch den Ausbruch des Krieges, an dem ich auf verschiedenen Kriegsschauplätzen teilnahm, hat sich die Drucklegung meiner Arbeit um die Zeitdauer des Krieges verzögert.

Schließlich möchte ich an dieser Stelle noch Herrn Geheimrat Prof. Dr. Elster meinen Dank aussprechen. Er hat mir bei meinen Studien mit Rat und Tat zur Seite gestanden und mir in liebenswürdiger Weise jederzeit die Werke seiner reichhaltigen Heine-Bibliothek zur Verfügung gestellt.